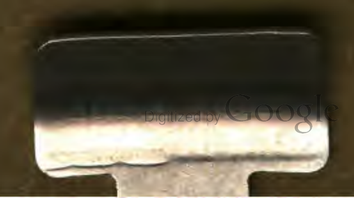

UNIV.
OF
MICH.


Digitized by Google



Sprache als Schöpfung und Entwicklung

Eine theoretische Untersuchung mit praktischen Beispielen

von

Karl Voßler



Heidelberg 1905
Carl Winter's Universitätsbuchhandlung.

Verlags-Archiv Nr. 57.

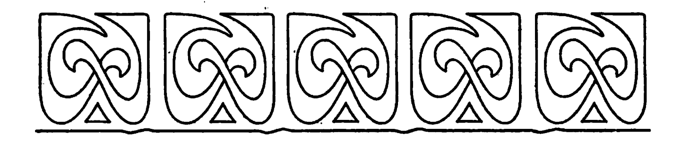
17 mar. 09 Bae.

Heinrich Morf

zur Feier

seiner fünfundzwanzigjährigen Lehrtätigkeit

in treuer Verehrung gewidmet.



An Heinrich Morf.

Hochverehrter Herr Professor!

Sie haben, wenn ich nicht irre, Ihre erfolgreiche wissenschaftliche Laufbahn mit einer Dissertation über „die Wortstellung im altfranzösischen Rolandsliede“ begonnen. Sie faßten also das Problem der Sprache an einer Stelle an, wo Grammatik, Stilistik und Literaturgeschichte sich besonders innig berühren. Das mag ein Zufall gewesen sein. Aber der Tüchtige formt sich die Zufälligkeiten des Daseins zu einem sinnvollen Schicksal. Darum möchte ich es Ihr eigenstes wissenschaftliches Schicksal nennen, das Ihnen gleich von Anfang an eine Aufgabe gewiesen hat, die geeignet war, Ihnen die tiefen Zusammenhänge zwischen Ausdrucksweise und Anschauungsweise, zwischen innerer Vorstellung und Sprache zu enthüllen und Sie vor den Irrwegen eines formalistischen Grammatikertums für immer zu bewahren.

Nachdem Sie gerade dort wo Sprachgeschichte und Literaturgeschichte ineinander übergehen, Ihren ersten wissenschaftlichen Spatenstich geführt hatten, haben Sie, bis auf den heutigen Tag, dem einen wie dem andern Gebiete dasselbe persönliche Interesse und dasselbe, immer tiefer dringende Verständnis engegengebracht. Es kam zu

keinem Gegensatz, und es war kein Widerspruch; Ihre Liebe zur Dialektforschung hat Ihrer Liebe zur Literaturgeschichte keinen Abbruch getan, denn es war Ihnen gegeben, beide Gegenstände mit demselben klaren Künstlerauge zu umfassen und zu durchdringen.

Als ich nun in meinem Büchlein über „Positivismus und Idealismus in der Sprachwissenschaft" die ästhetische Grundlage der linguistischen Forschung wieder zu Ehren zu bringen versuchte, da haben Sie meinen Theorien, zu denen mancher Fachgenosse sauer sah, ein so freundliches Gesicht gezeigt, daß ich es wagen darf, die Fortsetzung jenes Schriftchens mit Ihrem guten Namen zu schmücken und, wenn Sie erlauben, auch einigermaßen zu decken.

Von den wechselvollen Gesprächen, die ich an schönen Sommertagen in Aschaffenburg mit Ihnen führen durfte, hat mir manches Ihrer Worte einen bleibenden Eindruck hinterlassen. Was mich ganz besonders anregte, waren Ihre lebendigen Erzählungen von den Mundarten der romanischen Schweiz, für deren Erforschung man Ihnen unendlich viel mehr zu danken hat, als die unter Ihrem Namen veröffentlichten Schriften erkennen lassen. Ich wurde neugierig, suchte auch die Arbeiten Ihrer Schüler auf und fand die willkommenste Klärung, Vertiefung und Bestätigung meiner sprachphilosophischen Überzeugungen.

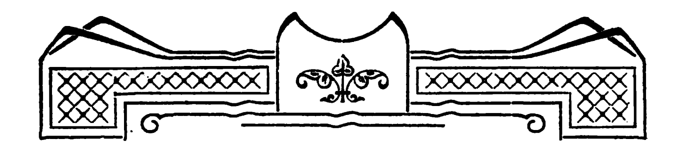
Nun kommt zwar meine kleine Festgabe zur Feier Ihrer fünfundzwanzigjährigen Lehrtätigkeit um mehrere Monate zu spät, aber ich habe durch diese Verzögerung den Vorteil gewonnen, die allerneuesten Früchte aus dem lebendigen Garten Ihrer Schule zu pflücken und in mein Körbchen zu legen. Ich hoffe, Ihnen damit eine liebe Erinnerung an die schönste Freude zu wecken, die einem Lehrer nach Ihrer Sinnesart zuteil werden kann und die Ihnen, wie wir alle wissen, schon reichlich geworden ist: die stolze und bescheidene Freude, in der Arbeit junger Schüler und Genossen die mächtige Triebkraft des

eigenen Geistes wiederzufinden. — Möge Ihnen, hochverehrter Herr Professor, — das ist mein herzlichster Wunsch — dieses wohlverdiente Glück noch hundertfältig beschieden sein.

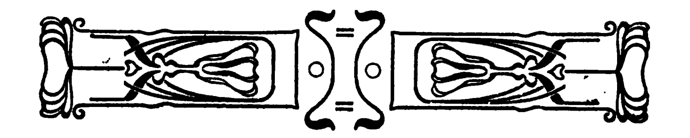
Ihr treu ergebener

Karl Voßler.

Heidelberg, Juli 1905.



Inhalt.



I. Einleitende Begriffsanalyse.

1. Der Begriff der Entwicklung.

In das „goldene Buch des deutschen Volkes an der Jahrhundertwende“ [1], wo Gold und Blech wirr durcheinander liegen, hat ein hervorragender Historiker des modernen Gedankens, Kuno Fischer, ein treffliches Wort geschrieben: „Es gehört zu den Ruhmestiteln des neunzehnten Jahrhunderts, daß in demselben die entwicklungsgeschichtliche Erforschung und Betrachtung der Dinge zur Herrschaft gelangt ist. Darin liegt auch die Notwendigkeit sowohl einer fortschreitenden Teilung der wissenschaftlichen Arbeit als auch eine tiefe Übereinstimmung in der Grundrichtung.“

Das zwanzigste Jahrhundert aber, fügen wir hinzu, wird sich vielleicht wieder darauf besinnen müssen, daß die entwicklungsgeschichtliche Betrachtung der Dinge nicht die einzige und nicht die erste ist, und daß sie, in übertriebenem Maße angewandt, zum Irrtum führt.

Denn der Begriff der Entwicklung ist ein gar verwickeltes Gebilde und will erst aufgewickelt und in seine Elemente zerlegt sein.

Wer beschaulich, ohne Gemüts- und Willensregung, dem vielfachen Geschehen in der Welt gegenübersteht,

---

[1] J. J. Weber, Leipzig 1900.

dem wird es nie zu Sinne kommen, von Entwicklung zu reden. Er betrachtet die kleine Raupe, wie sie wächst und dick wird, sich einspinnt, und schließlich zum Schmetterling sich befreit. In all dem kann er nur Veränderung und Bewegung, meinethalben Entfaltung und Wachstum sehen — nichts weiter.

Der erste Denker, dem der Begriff der Entwicklung in voller Klarheit sich darstellte, war ein Mann des Willens und des Affektes. Er erkannte ein Oben und Unten, ein Gut und Böse, ein Vollkommen und Unvollkommen, kurz: eine Stufenleiter in der Welt, wonach er wertete und wählte. Ihm schien der Schmetterling die Bestimmung der Raupe, die Seele der Zweck des Leibes, und das *summum bonum* der letzte Sinn der Welt zu sein. Nur wo ein Zweck ist, kann Entwicklung werden. Für den Beschaulichen bleibt alles Geschehen reine Geschichte oder Chronik, dem Wertenden und Wollenden aber fließt jedes Geschehen zuletzt in den großen Strom der Weltentwicklung ein.

Betrachten wir jedoch die Begriffe der Geschichte und der Entwicklung in ihrer logischen Geltung an und für sich, so zeigt es sich, daß nicht jede Geschichte Entwicklung, wohl aber jede Entwicklung zugleich Geschichte sein muß. Wir können uns ein zweckloses Geschehen, eine Geschichte ohne Entwicklung sehr wohl vorstellen. Spinoza hat die ganze Welt rein kausal und mechanisch auf diese Weise gedacht.

Also denken können wir es, aber — und hier liegt der springende Punkt — wir werden es nie und nimmer verstehen.

Um eine Sache wirklich zu verstehen, genügt es nicht, sie vorgestellt, gedacht und erkannt zu haben; ich muß noch außerdem erkennen, warum ich sie erkenne. Realgrund und Erkenntnisgrund müssen in Einklang gebracht werden. Aber hier gerade klafft die große Lücke im spinozistischen und in allen dogmatisch-monistischen

Systemen modernerer Fabrikation: sie erklären klipp und klar die ganze Welt, nur die Tatsache der Erkenntnis nicht: — und darum überhaupt nichts. Wie diese Tatsache sich erklärt, wird aus dem weiteren Verlauf unserer Gedanken erhellen.

Zwei Begriffe also stecken im Begriff der Entwicklung: erstens der Begriff der Geschichte, zweitens der Zweckbegriff. Beide Begriffe sind ihrerseits wieder komplex und bedürfen weiterer Zerlegung. Wir beginnen beim Zweckbegriff.

2. Der Begriff des Zwecks.

Der Mensch, der Zwecke setzt, erhebt sich von der Theorie zur Praxis, vom Erkennen zum Werten, von der reinen Beschaulichkeit zur Tat. — Oder sollte nicht der umgekehrte Fall wahr sein? — „Am Anfang war die Tat?“ — Sollte es nicht der Wille oder irgendeine Gemütsstimmung sein, wodurch die Erkenntnis bedingt und geleitet wird? Und lehrt uns nicht die moderne Psychologie eines Wundt, daß die primitivsten Seelenphänomene Gefühlsvorgänge sind? Daß Vorstellungen oder intellektuelle Phänomene erst durch Empfindungen von außen her in der Seele entstehen, während die triebartigen Regungen von Gefühl und Wille in einem viel ursprünglicheren und innigeren Sinne unserer Psyche zugehören? Und bestätigt uns nicht die tägliche Erfahrung des Lebens, daß die Vernunft von der Mehrzahl der Menschen, vielleicht von uns allen, im Grunde nur gebraucht wird, um die Handlungsweise und die ganze Lebensführung, die wir nach Neigung und Wille von Anfang an gewählt und eingeschlagen haben, nachträglich zu begründen, zu entschuldigen, im besten Fall zu systematisieren?

Wir stehen an dem alten Scheidewege zwischen Intellektualismus und Voluntarismus. — Die Wundtsche

Psychologie ist auf Experiment und praktische Erfahrung gegründet. Ihr Gegenstand sind die Bewegungen und Handlungen der Seele oder die Ereignisse in derselben. Ohne Triebkraft, ohne bewußten oder unbewußten Willen, kurz ohne praktische Tätigkeit wird nichts zum Ereignis, entsteht kein Phänomen. Die psychischen Phänomene als Phänomene betrachten heißt eben schon: die Seele als Willen setzen. Darum ist Wundt aus seiner eigenen Psychologie heraus niemals zu widerlegen. Der Voluntarismus ist nicht das Ergebnis, sondern die stille Voraussetzung seiner Forschung.

Als wissenschaftliche, das heißt erkenntnistheoretische und logische Voraussetzung aber ist der Voluntarismus ein Unding. Denn gesetzt, der Wille sei es, der die Erkenntnis (nicht als Erscheinung, sondern als Theorie) bedinge, so wird immer derjenige Mensch, der am stärksten will, in wissenschaftlichen Fragen das Rechte treffen. Aber es gehört zum Wesen der theoretischen Wahrheit, daß sie den Charakter der Notwendigkeit trage und von dem der Willkür frei sei. Wer dem theoretischen Faktum der Erkenntnis auch nur das leiseste Willenselement beimißt, zersetzt die Logik und endet in Relativismus und Skeptizismus. Die Möglichkeit der Erkenntnis bejahen und dem Intellekt das Primat über den Willen zuerkennen, ist eine und dieselbe Sache. Die Erkenntnis kommt sozusagen über uns und zwingt uns, ob wir sie wollen oder nicht, ob sie uns schadet oder nützt; sie ist absolut; ja sie ist das Einzig-Feste im Wandel der Dinge: wandelbar nur als Phänomen, aber ewig als Idee. Ich bin vorerst noch weit entfernt, dieser Idee ein mythisches Dasein außer uns und über uns anzudichten. Wir Menschen erzeugen sie; aber nicht weil wir wollen, sondern weil wir müssen, weil wir Geist sind. Und nur insofern wir erkennen, sind wir ewig. In dem unwandelbaren Boden dieser Tatsache wurzelt und wächst die Religion.

Da nun im Begriffe des Zwecks und demgemäß auch im Begriffe der Entwicklung ein Willenselement steckt, so können diese Begriffe keine rein theoretischen Gebilde mehr sein. Sie sind vielmehr theoretisch-praktische Konstruktionen, die uns den großen Weltprozeß verständlich zu machen und menschlich näher zu bringen dienen. Wir brauchen Willens- oder Wertbegriffe, um die Welt zu verstehen. Aber die Werte, die wir praktisch setzen und bejahen, müssen — so will es wenigstens der Philosoph — in letzter Linie wieder theoretisch begründet, gefunden und erwiesen werden. Der Wert aller Werte oder der große Endzweck kann vernünftigerweise nur die Substanz selbst sein: der Geist. Die erste Ursache wird damit zugleich der letzte Zweck. Nur so löst sich die Antinomie zwischen Wissen und Glauben, zwischen Intellekt und Wille. Was jener als Ursache erkennt, wird von diesem als Endzweck bejaht und gefordert. Hier schließt sich der theoretisch-praktische Kreislauf des menschlichen Geistes; hier fallen Erkenntnisgrund und Realgrund zusammen.

Unsere Betrachtung des Weltgeschehens beschreibt nämlich einen Kreis, in dem sie erstens die Dinge mit Bezug auf ihre Ursache, d. h. als Schöpfungen des Geistes rein subjektiv erkennt, sodann mit Bezug auf ihren Zweck, d. h. entwicklungsgeschichtlich als Verwirklichungen einer Idee. Idee und Ursache aber sind Eins. Die erste Hälfte des Kreises führt von der Ursache hinweg und heraus in die Vielheit der Phänomene, die zweite Hälfte steigt durch den Wandel der Dinge hindurch, von einer willkürlichen Einheit zur anderen, vorwärts und empor bis zum Endzweck, welcher keine willkürliche Einheit mehr ist, sondern ein notwendiger Wertbegriff. Denn er deckt sich ja mit der ersten Ursache. So baut bei der entwicklungsgeschichtlichen Betrachtung der Wille die Stufen, auf denen der Intellekt emporsteigt.

Nun ist auch die Tatsache der Erkenntnis erklärt. Der Wille bejaht und fordert die Wahrheit, weil der Intellekt sie als metaphysische Idee erkannt hat. Die Wahrheit oder Erkenntnis *in potentia* **ist** durch den Intellekt, die Wahrheit oder Erkenntnis *in actu* **wird** durch den Willen. Also auch hier bleibt dem Intellekt oder der theoretischen Vernunft das Primat über den Willen oder die praktische Vernunft gesichert.

Jetzt, glaube ich, ist es klar, daß die entwicklungsgeschichtliche Betrachtung nicht die einzige sein kann. Sie liegt in der zweiten Hälfte des Kreises und setzt die erste voraus. Sie bedient sich eines praktischen und willkürlichen Elementes, indem sie als Maßstab für die Wirklichkeit eine Idee verwendet, welche zunächst vorweggenommen und gesetzt wird, denn sie konnte ja theoretisch noch nicht gefunden werden.

Ein derartiger Maßstab oder eine derartige Idee sind z. B. die Lautgesetze oder die Naturgesetze, an deren theoretischer Existenz nun auch die modernen Naturphilosophen zu zweifeln beginnen. Es mag sein, ja es ist sogar sicher, daß es keine Naturgesetze gibt. Trotzdem behält die Naturerkenntnis, die wir mit Hülfe dieser Gesetze errungen haben, ihre tatsächliche Gültigkeit. Denn was dem Naturgesetz zugrunde liegt, ist ja nicht ein theoretisches, sondern ein willkürliches Element. Nun hat aber das Willkürliche keine Macht über das Theoretische; darum kann die praktische Konstruktion solcher Gesetze den theoretischen Kern unserer Erkenntnis in nichts alterieren.

Liegt hier nicht ein Widerspruch? Wert und Wille verhelfen uns zu einem Teil unserer Erkenntnis, aber sollen nicht imstande sein, dieselbe zu modifizieren? Nein, es ist hier alles klar und folgerichtig. Der Wille findet ja nicht die Werteinheit (Naturgesetz etc.), sondern er setzt sie; er schafft ja nicht die Erkenntnis, sondern er fördert sie nur, mehrt sie, ordnet sie. Er hat auf die

Qualität der Erkenntnis gar keinen Einfluß, er kann sie nur quantitativ bestimmen. Er ist der Verwalter und Ökonom im Königschlosse der Philosophie. Alle Ordnung und Unordnung, die er dort schon angerichtet hat, wird uns in aller Welt nicht glauben machen, daß er der Herr im Hause sei. Um so schärfer soll man ihm auf die Finger sehen. Denn er ist ein guter Verwalter, solang die Vernunft ihn bewacht; aber ein böser Kobold, wenn er im Dunkeln hantiert.

Die Rolle, die der wertende Wille bei der entwicklungsgeschichtlichen Betrachtung spielt, mag zum Schluß durch ein Beispiel erläutert werden.

Im Rückblick auf ein langes Leben und in der Erwägung, wie es darzustellen sei, sprach der alte Goethe im Jahre 1824 zu Eckermann: „Ich muß diese späteren Jahre mehr als Annalen behandeln; es kann darin weniger mein Leben als meine Tätigkeit zur Erscheinung kommen. Überhaupt ist die bedeutendste Epoche eines Individuums die der Entwicklung, welche sich in meinem Fall mit den ausführlichen Bänden von «Wahrheit und Dichtung» abschließt. Später beginnt der Konflikt mit der Welt, und dieser hat nur insofern Interesse, als etwas dabei herauskommt."

Die ganze Jugendzeit also, von der Geburt bis zur inneren Reife und vollen Entfaltung der Persönlichkeit, wollte der Dichter als Entwicklung betrachtet wissen. Alle Wechselfälle, die Niederlagen und die Siege seines jungen Lebens dienen zur Ausbildung des reifen Goethe, oder, wenn sie auch tatsächlich nicht dazu gedient haben, so sollen sie doch behandelt werden, als hätten sie es getan. Goethe, der fertige Mann, ist der Punkt, auf den sie bezogen, der Wert, an dem sie gemessen werden.

Die Zeit des Mannes- und des Greisenalters aber soll nicht mehr als Entwicklung, sondern als Konflikt mit der Welt betrachtet werden. Was ist der Konflikt mit der Welt? Doch wohl nichts anderes als eine Reihe von

Siegen des Individuums über die Welt und der Welt über das Individuum, ein regelloser Wechsel von Handeln und Leiden, von Schlagen und Geschlagenwerden, von *fligere* und *fligi:* daher *conflictus.*

Aber ist es im Ernste Goethes Meinung, daß dieser Konflikt erst mit dem Mannesalter beginne? Gewiß nicht! Das ganze Leben ist Konflikt. Ein Wesensunterschied zwischen Jugend und Alter besteht in dieser Hinsicht nicht; und wenn die Jugend Entwicklung, das Alter nur Konflikt ist, so liegt der Grund für diese Unterscheidung weder in der Natur des Lebens, noch in der Natur des Intellekts, der dieses Leben betrachtet, sondern lediglich in unserem Willen, der einen Markstein setzt:

nel mezzo del cammin di nostra vita.

„Entwicklung“, „Reife“, „Verfall“, „Aufstieg“, „Abstieg“ u. s. w. sind Wertbegriffe, von denen man weder sagen kann, daß sie falsch, noch daß sie richtig seien, so wenig man es von einer Einteilung des Tages in zwanzig anstatt in vierundzwanzig oder dreißig Stunden sagen könnte. Weder die Erkenntnis, noch deren Gegenstand werden durch solche Wertbegriffe verändert. Der Tag bleibt darum immer, was er ist, und das Leben auch, und ebenso unsere Begriffe von Tag und Leben.

Mit anderen Worten: es gibt in Wirklichkeit keine Entwicklung. Wissenschaftlich geprüft, enthüllt sie sich als eine Konstruktion, praktisch verwertet, bestätigt sie sich als eine unumstößliche Tatsache; gerade so gehört das Naturgesetz zum Unverletzlichsten, was in der praktischen Welt nur existieren mag.

Gäbe es aber in Wirklichkeit, d. h. theoretisch, eine Entwicklung, so könnte der letzte Zweck der Dinge nicht identisch sein mit deren erster Ursache, so gäbe es nicht eine, sondern zwei Substanzen, was dem Begriff der Substanz widerstreitet. Der Weg der Erkenntnis wäre dann nicht ein Kreis, sondern eine gerade Linie, die von der Ursache A zum Endzweck B hinüberstrebte,

denn das Gewollte, d. h. der Zweck wäre etwas anderes als das Erkannte, d. h. die Ursache. Dann aber wäre Erkenntnis überhaupt nicht möglich, denn sie kommt, wie wir sehen, nur dadurch zustande, daß A und B ein einziger Punkt sind, und daß der Wille bejaht, was die Vernunft erkennt.

Der Begriff der Entwicklung ist also eine willkürliche Konstruktion; aber nicht willkürlich in dem Sinne, daß man sie beliebig machen oder lassen kann. Der Wille muß sie machen, denn das ist sein Geschäft und seine Natur. Aber wie er sie macht und wo er sie macht, ist seine freie Wahl. Er kann sie überall machen, und wir können somit jedes Geschehen in der Welt als Entwicklung betrachten; und wir können sie nirgends machen, also alles nur kausal betrachten. Nur vergesse man nicht, daß dann unsere Erkenntnis unvollständig bleibt, daß dann uns alles als Geschichte ohne Ordnung noch Zweck noch Sinn noch Wert erscheint.

3. Der Begriff der Geschichte.

Der Begriff der Entwicklung enthält neben dem oben analysierten Begriff des Zweckes noch den Begriff der Geschichte. Dieser erscheint zunächst nicht weiter zerlegbar. Es gehört ja zu seinem Wesen, daß jedes willkürliche Element davon ausgeschlossen bleibe, denn sonst bekämen wir gleich wieder Entwicklungsgeschichte. Wollen wir aber den Begriff der Geschichte von dem der Entwicklung loslösen, so müssen wir uns eine Geschichte denken, welche ohne Werte, ohne System, ohne Schematismus und ohne Auswahl arbeitet. Sobald ich aber Geschichte schreibe, wähle ich meinen Standpunkt, mein Thema, meine Grenzen und damit sind sofort wieder willkürliche Elemente in die Betrachtung hineingetragen. Es gibt tatsächlich keinen einzigen konkreten

Fall von reiner Geschichte. Ja, es kann und darf keinen geben. Wohl aber gibt es den logischen Begriff der reinen Geschichte. Gegenstand dieser Geschichte ist die reine theoretische Anschauung ohne Bezugnahme auf die empirische Wirklichkeit. Eine solche Geschichte läuft natürlich nicht auf der Straße herum, denn indem sie in Erscheinung tritt, hört sie auf Begriff und rein zu sein.

Wenn wir also, um nun doch einmal aufs Praktische zu kommen, Geschichte, sei es Kulturgeschichte, sei es Naturgeschichte schreiben, so bleibt uns nur die Wahl zwischen einem Mehr oder Weniger von willkürlichen Elementen und Wertbegriffen, die wir unserer Betrachtung zugrunde legen. Je weniger unsere Wertbegriffe hervortreten, je weiter sie in die Ferne gerückt und je allgemeiner gefaßt sie sind, desto „wissenschaftlicher“ wird unsere Geschichtschreibung ausfallen. Je mehr sie sich aber in die Darstellung der Geschehnisse hineindrängen, und je enger und persönlicher sie gefaßt werden, desto willkürlicher und tendenziöser wird sich unsere Betrachtung gestalten. Sogenannte objektive Geschichtschreibung ist Geschichtschreibung auf Grund von möglichst allgemeinen Werten, d. h. auf Grund von Philosophie.

Wir haben festgestellt — und damit kehren wir ins Theoretische zurück —, daß Geschichte, sofern sie rein und unwillkürlich ist, die reine theoretische Anschauung zum Gegenstand hat. Wenn sie sich auf die reine Anschauung bezieht, so kann sie auch nur ein Erzeugnis oder eine Funktion der theoretischen und nicht der praktischen Vernunft sein. Ist sie aber, müssen wir fragen, ihre einzige Funktion? Gibt es nicht außer der geschichtlichen Betrachtung noch eine andere theoretische Tätigkeit? Kann unser Intellekt nichts anderes erzeugen als nur Anschauungen, nichts anderes erkennen als nur Geschehnisse und Phänomene? Mit anderen Worten:

ist alles, was er schafft, nur Synthese? Gewiß nicht! Er kann von der Vielheit seiner Anschauungen abstrahieren. Und diese Abstraktionen sind logische Begriffe. Sie enthalten keine Phänomene mehr, sondern nur Beziehungen zwischen den Phänomenen. Ein solcher logischer Beziehungsbegriff ist der Kausalbegriff.

Aber auch der Entwicklungsbegriff enthält keine Phänomene, sondern nur Beziehungen zwischen Phänomenen; dennoch erklärten wir ihn für eine unlogische, oder besser: alogische Willkürkonstruktion. Worin besteht denn der Unterschied zwischen einem willkürlichen oder theoretisch-praktischen Wertbegriff wie Entwicklung, und einem theoretisch-logischen Beziehungsbegriff wie Kausalität? Kausalität bezeichnet eine Beziehung zwischen Phänomenen, die ich denken muß, Entwicklung eine Beziehung, die ich denken will. Der Kausalbegriff ist absolut, der Entwicklungsbegriff seinem Wesen nach relativ, kann aber seiner Verwendung nach absolute Geltung erlangen, indem ich ihn in den Kausalbegriff, aus dem ich ihn abgeleitet habe, zurückführe. Das mag ein Beispiel zeigen.

Der Kausalitätskette entzieht sich nichts; die Entwicklungskette aber umfaßt nur, was ich ihr zum Zwecke vorläufiger Erforschung einräume: zunächst das Reich des organischen Lebens. Eine vollständige Erkenntnis des organischen Lebens aber werde ich erst dann errungen haben, wann ich es restlos in die kausale Betrachtung auflösen kann; und damit werde ich zugleich — falls je dieses Ziel erreicht wird — die sogenannte tote oder mechanische Welt in die Entwicklungskette eingeschlossen haben, weil beide Ketten sich alsdann decken. Andererseits wird eine vollständige Erkenntnis der mechanischen Welt erst dann gegeben sein, wann ich die letzten Willkürbegriffe: „Atom" und „Kraft" überwunden und auf den logischen Begriff der Substanz gebracht habe. Dies kann nur durch Logik oder Philosophie und nie durch Naturwissenschaft geschehen. Deshalb ist die

sogenannte Naturphilosophie ein lächerlicher Purzelbaum des Geistes.

Logische Begriffe also sind unwandelbar, notwendig und allgemein gültig. Sie werden abstrahiert aus der synthetischen Anschauung, oder, was dasselbe ist, aus der geschichtlichen Betrachtung, haben mit dieser aber nichts mehr zu tun. Eine möglichst scharfe Abgrenzung des Anschauungsvermögens gegen das Abstraktionsvermögen hat mir in dem vorhergehenden Schriftchen über Positivismus und Idealismus in der Sprachwissenschaft besonders am Herzen gelegen, und es bedarf hier keiner weiteren Erörterung.

Die Grenze haben wir, aber es fehlt uns der Übergang. Wie kann aus der wandelbaren Masse unendlich vieler und durchweg individueller Anschauungen ein fester, notwendiger und allgemeiner Begriff hervorgehen? Wie kann man von dorten etwas Bleibendes abstrahieren, wo jedes Ding vom andern wieder verschieden zu sein, und eine ewige Variation zu herrschen scheint? Wie geht aus der rein theoretischen Synthese die rein theoretische Analyse hervor?

Ein synthetisches Urteil oder eine Anschauung wie: „Der Tisch ist rund" läßt sich ja gar nicht analysieren. Wenn die Sprache vier Worte gebraucht, um diese an und für sich durchaus einheitliche und unzerlegbare Anschauung auszudrücken, so liegt das an der Sprache. Ich kann mir sehr wohl eine Sprache denken, die diesen ganzen Satz in einem einzigen Worte gibt. So genügt dem Italiener ein einziges Wörtchen, um die Anschauung: „es regnet" auszudrücken: *piove*. Die Grammatik zerlegt alle Sätze und schließlich auch alle Worte. Die Logik aber kann nur Begriffe zerlegen. Die Analyse setzt also die Existenz des Begriffes schon voraus. Daraus folgt, daß man von der theoretischen Synthese zur theoretischen Analyse auf theoretischem Wege gar nicht gelangen kann. Zwischen

logischen Begriffen gibt es keinen logischen Übergang.

Der Wille muß uns zu Hülfe kommen. Damit man Begriffe analysieren könne, müssen Begriffe erst willkürlich geschaffen werden. Die Brücke zwischen reiner Anschauung und reiner Abstraktion wird durch die sogenannten Willkür- oder Sammelbegriffe geschlagen.

Jetzt zerfällt uns der oben geschilderte Kreis, den die Erkenntnis beschreibt, nicht mehr in zwei, sondern in drei Teile. Der erste Teil ist reine Anschauung oder Synthese oder theoretische Geschichte, der zweite Teil ist willkürliche oder ökonomische Zusammenfassung und Ordnung der Anschauungen, der dritte Teil ist reine Logik oder Analyse oder Deduktion der Begriffe.

Die willkürlichen Begriffe nehmen somit eine eigenartige Mittelstellung ein. Abgesehen davon, daß sie Wertelemente enthalten, können sie einesteils noch an der Anschauung, andererseits aber auch schon an der Logik teilhaben.

Insofern sie Sammel- oder Ordnungsbegriffe sind, umschließen sie eine Gruppe von Phänomenen, insofern die Gruppierung auf Wahl beruht, enthalten sie Werte, insofern sie als willkürlich erkannt und auf ihren Grundwert geprüft und schließlich als richtig befunden werden, erhalten sie logische Geltung und verlieren ihr Willkürelement. Das Material, aus dem sie gebaut werden, sind Phänomene, Anschauungen oder Bruchstücke von Anschauungen. Der Baumeister, der sie konstruiert, ist der Wille, der Kritiker aber, der sie entweder zerstört oder bestehen läßt, ist die Logik.

„Pferd“ ist ein Sammelbegriff, welcher sämtliche Anschauungen vom Pferd mit Beziehung auf typische Pferdeeigenschaften enthalten soll. Die Entscheidung, welche Eigenschaften für das Pferd typisch sind, kann aber zunächst nur willkürlich getroffen werden; und je mehr Pferde- und pferdverwandte Individuen man beizieht, desto zweifelhafter und desto willkürlicher muß die

Entscheidung ausfallen. Also: logisch kann dieser Begriff niemals werden.

Entwicklung aber — um nun zum letztenmal dieses schwierige Gebilde anzufassen —, Entwicklung ist zunächst auch nur eine Art Sammelbegriff, der gewisse für das organische Leben typische Phänomene oder Vorgänge umschließt. Die Entscheidung, was für das organische Leben typisch ist, kann wieder nur durch Willkür getroffen werden. Stellt es sich nun bei weiterer Forschung heraus, daß Entwicklung überall besteht, so wird der Begriff zu einem allgemein gültigen und logischen, indem er das willkürliche Element, nämlich den Begriff des Zwecks oder der Entelechie, abstreift und in dem Begriff des Seins überhaupt aufgeht. Zeigt es sich hingegen, daß Entwicklung nirgends besteht (und erkenntnistheoretischerweise zeigten wir, daß sie nicht bestehen kann), so bleibt dieser Begriff gerade so willkürlich wie der des Pferdes.

Die letzte Entscheidung also, ob ein Begriff willkürlich oder logisch ist, beruht auf empirischer Forschung, d. h. auf Anschauung oder Geschichtswissenschaft. — Also nicht auf der Logik, wie wir oben behaupteten? Gewiß, auch auf der Logik. Doch logisch ist nur der Schluß, das ergo, historisch aber ist der Tatbefund, die Prämisse. Mit Anschauung beginnt alle Wissenschaft, und an der Anschauung müssen die Begriffe immer wieder und wieder gemessen werden. Die eigentlichste und sozusagen anschaulichste Wissenschaft ist daher diejenige, die am wenigsten willkürliche und begriffliche Elemente enthält: die Geschichte. Sie unterscheidet sich von den Naturwissenschaften nur durch ein geringeres Maß von Willkürbegriffen. Das ist, wenn ich nicht irre, der lebendige Zentralgedanke des trefflichen Werkes von H. Rickert, über „Die Grenzen der naturwissenschaftlichen Begriffsbildung“.[1]

[1] Freiburg i. B. 1896—1902.



4. Der Begriff der Kunst.

Also, Willkürbegriffe enthält auch die Geschichte noch. Und wir haben bereits gesehen, auf welche Weise sie dort hineingeraten: durch Bezugnahme auf die empirische Wirklichkeit, durch Wahl eines historischen Themas und eines historischen Standpunktes.

Sollte nun aber nicht auch reine Anschauung ohne Bezugnahme auf die Wirklichkeit möglich sein? Kant war der Meinung, daß eine solche reine Anschauung bestehe und in der Mathematik niedergelegt sei; weshalb er sie die „transzendentale Ästhetik" nannte. Dagegen ist einzuwenden, daß die Mathematik nicht bloß anschauend und intuitiv, sondern auch wählend und konstruktiv arbeitet. Alles Zählen und Messen beruht auf Auswahl und Willkür. Die Begriffe der mathematischen Einheit und der mathematischen Identität sind weder eine empirische noch eine logische Tatsache, sondern Postulate, Dogmen oder Konstruktionen. Mathematik ist darum der Schematismus unserer räumlichen Anschauung und gehört zur naturwissenschaftlichen Gruppe.

Reine Anschauung aber ist Kunst. Diejenige Stelle, die Kant der Mathematik zugewiesen hat, gebührt in Wahrheit der Kunst. Sie allein vermittelt uns Anschauungen und Phänomene ohne Bezugnahme auf die praktische Wirklichkeit. Die Elaborationen der Geschichte werden an der Wirklichkeit gemessen. Das Geschichtswerk wird mit den Dokumenten, d. h. mit den Spuren, welche die Ereignisse zurückgelassen haben, verglichen und kontrolliert. So entsteht historische Kritik. Die Elaborationen der Kunst aber können nicht an der Wirklichkeit gemessen werden, sonst müßten ja Phonograph und Photographie die höchsten Kunstwerke darstellen. Die Erzeugnisse der Kunst können wir nur mit sich selbst vergleichen. Kunstkritik entsteht durch innere

und bewußte Reproduktion des Kunstwerks. Gerade so wenig handelt es sich in der Kunst um praktische oder moralische Werte oder um beliebige Auswahl des Standpunktes oder des Stoffes, oder um zweckdienliche Konstruktionen. Vielmehr arbeitet die persönliche Phantasie des künstlerischen Individuums mit ganz derselben Notwendigkeit wie der unpersönliche Geist der Logik. Wie der wahre Begriff, so kommt auch das lebendige Phantasiebild über uns und zwingt uns. Der künstlerische und logische Gedanke, den wir erzeugen, wird alsbald unser mythischer oder metaphysischer Gott, dem wir gehorchen. Der Philosoph ist nicht weniger ein Besessener als der Künstler. Eben weil beide kein anderes Prinzip als den reinen Geist über sich haben, so kann die Logik nur an sich selbst gemessen und durch Reproduktion des logischen Denkprozesses kontrolliert werden, und geradeso die reine Anschauung oder Kunst. Alle anderen Erkenntniszweige bedienen sich außer des reinen Gedankens auch noch der empirischen Wirklichkeit zum Zweck der Kritik. Natürlich gehört ein konstruiertes Dreieck ebensogut zur praktischen Wirklichkeit wie ein lebendiges Pferd oder eine etruskische Grabinschrift.

Wenn wir oben behaupteten, daß der Begriff der Geschichte nicht weiter zerlegbar sei, so konnte dieser Satz nur für eine von allen Wertbegriffen gereinigte und darum nicht auf ein praktisches, sondern auf ein theoretisches Geschehen bezogene Geschichte Geltung haben. Diese sozusagen über der Erde schwebende Geschichte ist nun eben die Kunst. Alles theoretische Geschehen, jeder geistige Vorgang, als Vorgang und Ereignis genommen, ist Kunst. Dadurch, daß ein Gedanke, sei er seinem Inhalt nach logisch, praktisch oder intuitiv, vor sich geht und sich ereignet, wird er Kunst. Er kann sich eben nur ereignen, indem er Form annimmt. Form aber ist Sprache oder Gebärde oder Zeichen oder Bild, kurzum Kunst.

Praktisch bleibt an dem geistigen Ereignis nur seine Veräußerlichung oder technische Fixierung. Diese aber kann, ohne daß der Vorgang selbst alteriert würde, als unwesentliche Willkürhandlung hinweggedacht werden. Und nur für diese ist der Künstler resp. Philosoph moralisch oder sonstwie haftbar.

So läßt sich der Begriff der Geschichte nun doch wieder in zwei Teile zerlegen:

1. theoretische Geschichte = Kunst,
2. theoretisch-praktische Geschichte = Historie.

Alle Historie ist Kunst, aber nicht alle Kunst ist Historie. Im übrigen hat Benedetto Croce das Verhältnis dieser beiden Begriffe mit so zwingender Klarheit durchleuchtet, daß nur ein einziges dunkles Pünktchen in der Frage zurückbleibt: nämlich, wie ist es möglich, daß noch so viele Philosophenköpfe sich dieser Wahrheit verschließen?[1]

---

[1] B. Croce, il concetto della storia nelle sue relazioni col concetto dell'arte, 2ª ediz. Rom 1896. Und von neuem in der trefflichen Untersuchung, die mir erst nach Abschluß dieses Büchleins zu Händen kam: Lineamenti di una Logica come scienza del concetto puro, Neapel 1905 in Atti della Accad. Pontaniana, vol. XXXV. Auch über das dunkle Pünktchen hat sich Croce geäußert in einem offenen Brief an Robert Eisler, La Critica, Neapel 1905, Bd. III, S. 88. Wenn Eduard Wechßler im Literarischen Zentralblatt, 1905, Sp. 139, von meinem Positivismus und Idealismus in der Sprachwissenschaft urteilt: „Für eine unbefangene Betrachtung des Historischen bleibt in dem ideologischen System des Verfassers kein Raum", so hat er damit 1. den Sinn meines Systems, 2. den Begriff der Geschichte, 3. den Begriff der Ästhetik und 4. den Begriff der historischen Unbefangenheit mißverstanden.

5. Rückblick und Nutzanwendung.

Unsere notwendigermaßen etwas gedrängten, aber, wie ich hoffe, für einen redlich mitdenkenden Leser nicht eben unverständlichen Darlegungen gipfeln in drei Punkten, auf welche sich die weitere Betrachtung zu stützen hat. Ich reihe sie diesmal in umgekehrter Folge aneinander.

1. Es gibt eine geschichtliche Erkenntnis ohne irgendwelche Bezugnahme auf die praktische Wirklichkeit. Das ist die Erkenntnis durch reine Anschauung oder Kunst, welche sich auf ein theoretisches, nicht auf ein praktisches Geschehen bezieht. Die Wissenschaft von dieser Erkenntnis pflegt man Ästhetik zu nennen.

2. Alle andere geschichtliche Erkenntnis ist auf die praktische Wirklichkeit bezogen, also empirisch. Darum enthält sie willkürliche Elemente, seien es konstruierte Typen oder Gesetze, seien es Zweckbegriffe.

3. Die bewußtermaßen mit dem Zweckbegriff arbeitende Geschichte ist Entwicklungsgeschichte. Sie kann natürlich neben dem Zweckbegriff auch noch Typen oder Gesetze je nach Bedürfnis zu Hülfe nehmen. Je mehr sie deren gebraucht, desto naturalistischer wird sie.

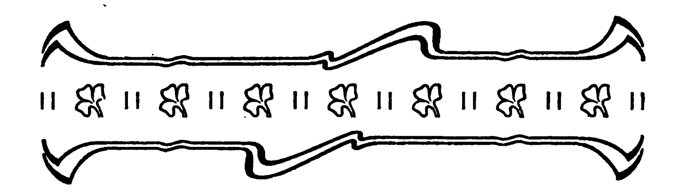
Wenden wir diese Ergebnisse auf die Sprachwissenschaft an. Sprache ist zunächst eine rein theoretische, anschauende und individuelle Tätigkeit, also Kunst. Als solche hat sie überhaupt keine Entwicklung, sondern wird von jedem Individuum, das einen geistigen Eindruck zum sprachlichen Ausdruck bringt, immer von neuem und immer wieder anders erzeugt. Demnach müssen die sprachlichen Ausdrucksformen zunächst ohne Bezugnahme aufs Praktische, d. h. als Kunst oder als Schöpfung, d. h. theoretisch-historisch oder ästhetisch betrachtet werden.

Insofern aber die Sprache zum praktischen Verkehr der Individuen untereinander verwendet wird, ist sie nicht mehr individuelle, sondern kollektive Schöpfung, nimmt auf die empirische Wirklichkeit Bezug, fixiert sich und wandelt sich je nach den Kulturbedürfnissen der Sprachgemeinschaft und muß deshalb in zweiter Linie nicht mehr als Schöpfung, sondern als Entwicklung betrachtet werden.

Diese doppelte Betrachtungsweise ist im Titel unserer Schrift: Sprache als Schöpfung und Entwicklung bezeichnet.

Indem ich am Schluß meines Büchleins über Positivismus und Idealismus in der Sprachwissenschaft die erste Stufe der Betrachtung als rein ästhetische und die zweite als ästhetisch-historische charakterisierte, habe ich mich eines leichtsinnigen und ungenauen Sprachgebrauches schuldig gemacht. Anstatt ästhetisch-historisch hätte ich ästhetisch-evolutionistisch oder schlechtweg entwicklungsgeschichtlich sagen sollen. Ich habe mich auch durch den ungenauen Gebrauch des Wortes historisch dazu verführen lassen, die Richtigkeit der Grundthese von Hermann Paul (daß alle Sprachwissenschaft historisch sei) in Abrede zu stellen. Theoretisch-historisch ist ja, wie wir sahen, gleichbedeutend mit ästhetisch; praktisch-historisch gleichbedeutend mit entwicklungsgeschichtlich, so daß der Paulsche Ausdruck „historisch“ schlechtweg beide Betrachtungsweisen umschließt. Hätte Paul das ästhetische Moment in der Sprachwissenschaft stärker betont, so hätte ich schwerlich an seinem Terminus Anstoß genommen. Glücklicherweise ist der Gedanke im letzten Kapitel meiner Schrift durch diesen ungenauen Sprachgebrauch nicht weiter entstellt worden.





II. Sprache als Schöpfung.

1. Ästhetik oder Psychologie?

Daß die historische oder, sagen wir nun deutlicher, entwicklungsgeschichtliche Betrachtung der Sprache nicht die einzige sein kann, ist von Wilhelm Wundt in seiner „völkerpsychologischen" Untersuchung der Sprache mit Nachdruck ausgesprochen und dargetan worden.[1] Wundt bekämpft die evolutionistische Einseitigkeit, die er als „Historismus" bezeichnet, auf Schritt und Tritt und beweist aufs klarste, wie es z. B. eine rein historische (d. h. entwicklungsgeschichtliche!) Erklärung der Lautgesetze überhaupt nicht gibt — „sondern das historisch Gewordene, mag es so umfassend oder so beschränkt sein, wie es wolle, fordert stets eine Zurückführung auf seine Ursachen und Motive".[2]

Diese Ursachen und Motive werden nun aber von Wundt nicht als ästhetische Facta, sondern als „psychologische Beziehungen zwischen Laut und Bedeutung" gefaßt. Die entwicklungsgeschichtliche Betrachtung be-

[1] Völkerpsychologie, I. Bd., 2. Aufl., Leipzig 1904. Durchaus im Einklang mit Wundt steht Ottmar Dittrich, Grundzüge der Sprachpsychologie, Halle 1904.

[2] a. a. O. I, 1, S. 324.

dürfte demnach nicht einer ästhetischen, sondern einer psychologischen Grundlegung.

Aber was ist denn die Psychologie? Wo gehört sie hin? Mit was für Methoden arbeitet sie? Nach Wundts eigener Klassifikation[1] — die ich im übrigen nicht zu der meinigen machen möchte — ist sie die Wissenschaft von den Phänomenen der Psyche. Als phänomenologische Wissenschaft kann sie natürlich nur empirisch arbeiten. Empirisch arbeitet aber auch die entwicklungsgeschichtliche Sprachwissenschaft; und wir hätten somit den eigentümlichen Fall, daß eine empirische Disziplin einer anderen empirischen Wissenschaft als fester Grundlage bedürfte. Die letzten Erkenntnisquellen der Sprachwissenschaft lägen außerhalb der eigentlichen Sprachwissenschaft selbst: nach der einen Seite hin, insofern die Sprache ein psychisches Phänomen ist, draußen in der empirischen Psychologie; nach der andern Seite hin, insofern Sprechen und Hören auch ein physiologischer und akustischer Vorgang sind, draußen in der Physiologie und in der Akustik. Die ganze Sprachwissenschaft bröckelt aufs kläglichste auseinander. Sie wird ein herrenloses und neutrales Gebiet, auf dem sich Naturwissenschaftler der verschiedensten Sorte und Psychologen (welche, nebenbei gesagt, auch Naturwissenschaftler sind) ein interessantes Stelldichein geben. Wir rein historisch orientierten Philologen aber können den Koffer packen und uns umsehen, wo es sonst in der Welt etwas zu tun gibt.

Wie wenig in Wahrheit die Psychologie mit der Sprachwissenschaft zu tun hat, das ist — ich glaube wohl ohne Absicht, aber dafür mit um so mehr Evidenz und Spontaneität — von B. Delbrück in der Einleitung zu seinen „Grundfragen der Sprachforschung“[2] dargetan

[1] Einleitung in die Philosophie, Leipzig 1901.

[2] Straßburg 1901.

worden. Nachdem Delbrück mit großer Gewissenhaftigkeit und sachlicher Klarheit eine vergleichende Skizze der Herbartschen und Wundtschen Psychologie entworfen und die tiefen Gegensätze der beiden Lehren herausgearbeitet hat, nachdem er gezeigt hat, wie Herbarts Psychologie durch und durch intellektualistisch, diejenige Wundts durch und durch voluntaristisch gerichtet ist, wirft er zum Schluß die Frage auf: „Ob einem Sprachforscher, der etwa von Steinthal (resp. Herbart) zu Wundt übergehen wollte, nicht an irgendeinem Punkt seines wissenschaftlichen Betriebs aus der neuen Lehre ernstliche Schwierigkeiten erwachsen würden?“ [1] Und er kommt nach kurzer Überlegung zu dem ebenso beruhigenden als richtigen Schluß: „Man sieht, für den Praktiker (der Sprachforschung) läßt sich mit beiden Theorien leben“. [2]

Aber freilich nicht, wie Delbrück zu meinen scheint, weil der Sprachforscher ein Praktiker (!) ist, sondern weil Herbart resp. Steinthal und Wundt Psychologen sind. Ebensogut ließe sich für einen Sprachforscher anstatt mit dem kopernikanischen mit dem ptolemäischen Planetensystem leben. Das beweist eben, daß dem Sprachforscher zur Erklärung seiner Phänomene der Astronom Kopernikus gerade so wenig wie der Psychologe Herbart oder Wundt vonnöten sind. Er hilft sich selbst.

Damit sollen natürlich die unschätzbaren Dienste, die das Wundtsche Werk (durch seine Irrtümer ebenso wie durch seine Ergebnisse) unserer Wissenschaft geleistet hat, nicht in Abrede gestellt noch verkleinert werden. Diese Dienste aber hat uns Wundt der Ästhetiker und Historiker, und nicht der Psychologe Wundt geleistet — mag „Psychologie“ in noch so fetten

---

[1] a. a. O. S. 42.
[2] a. a. O. S. 44.

Lettern auf dem Titelblatt seiner Bände geschrieben stehen.

Wir glauben gerne, daß die heutige Psychologie sich reiches Material und vielfache Belehrung aus der Sprache und vielleicht auch aus der Wissenschaft von der Sprache entnehmen kann. Aber, wenn sie schon bei uns betteln geht, so soll sie sich nicht den Anschein geben, als schenkte sie uns etwas oder als stände sie im Tauschhandel mit uns.

Die Wundtsche Psychologie beschäftigt sich mit der natürlichen Beschaffenheit oder Konstitution unserer Psyche; d. h. mit den psychischen oder meinethalb auch psycho-physischen Gesetzen, nach welchen — oder Bedingungen, unter welchen unser geistiges Leben verläuft. Ästhetik und Logik aber beschäftigen sich mit den theoretischen Erzeugnissen oder, noch genauer, mit der Erkenntnistätigkeit unserer Psyche. Ästhetik und Logik untersuchen den Geist, insofern er Schöpfer und unbedingte Ursache ist, die Psychologie untersucht ihn als ein bedingtes Geschöpf und Phänomen. Wohl kann man das Bedingte aus dem Unbedingten und das Relative aus dem Absoluten erklären, wohl muß sich die Psychologie auf Ästhetik und Logik berufen. Wer aber die Psychologie zur Grundlage von Logik und Ästhetik macht, der zäumt seinen Gaul am Schwanze auf.

Ästhetik und Logik verhalten sich zur Psychologie etwa wie eine Geschichte der Gymnastik oder der Tanzkunst zur Anatomie des menschlichen Körpers, oder wie die Kritik eines Musikstückes zur Kenntnis vom Bau der Musikinstrumente, mit welchen das Stück gespielt wurde. Ich meine, es leuchtet ein, daß man das Musikstück verstehen, analysieren und kritisieren kann, ohne beim Instrumentenmacher in der Schule gewesen zu sein.

Was uns die ästhetische Sprachforschung erklärt, kann uns die naturalistische Psychologie im besten Falle nur beschreiben. Beschreibung aber ist noch lange keine Wissenschaft.

2. Assoziation und Analogie.

Dem Zug der Zeit nach Psychologie gehorchend, hat ein vergleichender Sprachforscher, A. Thumb, sich mit einem Psychologen, K. Marbe, vereinigt, um „experimentelle Untersuchungen über die psychologischen Grundlagen der sprachlichen Analogiebildung" anzustellen.[1] Die beiden, insbesondere Thumb, haben sich redlich bemüht, die entscheidende Rolle der Psychologie bei der Erklärung sprachlicher Analogiebildungen durch theoretische Beweise sowohl wie durch praktische Versuche glaubhaft zu machen. Der Skeptiker wird genau das Gegenteil von dem, was sie erhärten möchten, aus ihrem Büchlein herauslesen.

Eine Vorstellungsgruppe, wie sie z. B. durch das Wort *geben* umschlossen wird, fühlt sich durch eine andere Gruppe: *nehmen* angezogen. Dementsprechend erfolgt in den romanischen Sprachen analogische Angleichung nach der Richtung *geben* — *nehmen*. *Reddere* wird zu *rendere*, d. h. es nähert sich mit seiner Lautgestalt dem begriffsverwandten *prehendere*, vulgärlateinisch *prendere*. — Warum erfolgte nicht das Gegenteil? Warum haben die Romanen kein *preddere* in Erinnerung und im Anklang an *reddere* gebildet? Thumb antwortet: „Welche Gruppen wirksam seien, hängt nach Paul[2] «durchaus von dem Machtverhältnis ab, in welchem sie zueinander stehen»".[3] — „Aber", fährt Thumb fort, „die Sprachwissenschaft hat an und für sich kein Mittel, das Eintreten oder Unterbleiben einer Analogiebildung zu erklären und dadurch die Gesetzmäßigkeit des Vorgangs zu erweisen." Nur die Psychologie kann aushelfen. „Jene Vorstellungsgruppen müssen also vom rein psychologischen Standpunkte aus untersucht werden, und erst

[1] Leipzig 1901.

[2] Prinzipien der Sprachgeschichte, 3. Aufl., S. 103.

[3] a. a. O. S. 8.

dann wird sich zeigen, ob der Verlauf jener mit dem Auftreten der sprachlichen Analogiebildung in gesetzmäßigem Zusammenhang steht. Denn die Annahme einer Analogiebildung ist um so sicherer, «je größer die psychologische Wahrscheinlichkeit ist, daß gewisse Wörter, zwischen denen eine Fernwirkung angenommen wird, wirklich miteinander assoziiert werden».“ [1]

Wenn nun aber ein Sprachhistoriker behaupten wollte, daß z. B. das altfranzösische *prendons* [2] statt *prenons* eine Angleichung an *rendons* sei, was wollte der Psychologe machen? Er könnte nur beistimmen, denn wie aus Marbes Tabelle (S. 43) ersichtlich ist, zieht auch das Reizwort *geben* die Reaktion *nehmen* nach sich; so daß eine Angleichung in der Richtung *nehmen* — *geben* nicht auszuschließen wäre. Und dennoch ist es sprachhistorisch nicht erwiesen, daß das *d* in *prendons* aus *rendons* stammt. Es konnte auch aus der ersten, zweiten oder dritten Person des Singularis oder aus dem Infinitiv oder aus dem Futurum desselben Zeitwortes herüberspringen.

Risop [3] vertritt die Ansicht, daß die altfranzösischen Flexionsformen von *tenir* und *prendre* sich analogisch vermischt haben. Wird sein Nachweis hinfällig durch die Tatsache, daß Marbe keinen einzigen Fall beobachtet hat, wo die Gruppe *halten* zur Gruppe *nehmen* oder umgekehrt *nehmen* zu *halten* geführt hätte? [4] Gewiß nicht! Es muß vielmehr weiter experimentiert werden, und zwar solange, bis auch diese Assoziation sich ergibt.

---

[1] a. a. O. S. 9 und Wundt, Völkerpsychologie I, 1 (1. Aufl.), S. 445.

[2] Belegt im wallonischen Hiob, 302, 12.

[3] Begriffsverwandtschaft und Sprachentwicklung, Berlin 1903.

[4] Nur ein einziges Mal hat ein gewisser Friedrich auf das Reizwort halten mit festnehmen reagiert, was kaum in Betracht kommen kann, da Festnehmen mit der Gruppe prendre nicht vereinbar ist.

Denn — und nun kommen wir zum entscheidenden Punkt —: jede, auch die fernliegendste und unwahrscheinlichste Assoziation kann experimentell erzeugt, ja sogar als häufig erwiesen werden. — Wieso? Mittels einer bestimmten „Konstellation des Bewußtseins", so heißt der treffliche Terminus technicus. Man denke sich einen armen Teufel, der noch nie in seinem Leben Schweinebraten gegessen hat. Nun wird ihm eines Tages, auf daß er konservativ wähle, von seinem Brotherrn ein duftender Schweinebraten verabreicht, und siehe, der Mann gerät in eine Konstellation, wo sich ihm die Gruppe „Schweinebraten" mit der Gruppe „allgemeines Wahlrecht" unauflöslich verbindet.

In der Tat, und Scherz beiseite, das Reich der psychologischen Assoziationen ist unbegrenzt, und eben so unbegrenzt und unendlich variierbar sind die „Konstellationen des Bewußtseins". Das Experiment aber muß als Grundlage eine indifferente, konstante, allgemeine und identische Konstellation bei den einzelnen Individuen voraussetzen. Eine solche Konstellation existiert: es ist der seelische und leibliche Tod.

So mögen denn die Psychologen am Leichnam experimentieren, wie es die alten Haruspices getan haben. Wenn sie es aber am lebendigen Menschen versuchen, so werden sie vielleicht eines Tages erfahren, daß der Konstellationen und Assoziationen und individuellen Schwankungen unendliche sind, und daß es nur ein einziges unverletzliches Assoziationsgesetz gibt, welches lautet: jede beliebige Vorstellung kann mit jeder anderen beliebigen in beliebiger Richtung assoziiert werden. Es gibt keine bestimmte Vorstellungsgruppe, die gesetzmäßig eine andere hervorrufen müßte.

Gegenstand der Psychologie ist demnach die unendliche Möglichkeit oder Variation der Assoziationen, Gegenstand der Sprachgeschichte aber die eng begrenzte Zahl der tatsächlich stattgehabten und in der Sprache

versteinerten Assoziationen. Also am Maße der unendlichen Möglichkeit soll die beschränkte Wirklichkeit gemessen werden? Die Psychologie kann zu der historischen Tatsache einer sprachlichen Analogiebildung nur immer Ja und Amen sagen; und wenn sie es nicht sagt, so lassen wir sie weiter experimentieren, bis sie sich bequemt es zu sagen. Dann aber wird über die entdeckte „Gesetzmäßigkeit“ gejubelt. Ist jedoch die sprachgeschichtliche Tatsache einer Analogiebildung fraglich, nun, so kann uns auch hier der Experimentator nur antworten: ja, sie ist fraglich, denn das Ja ist für mich ebensogut möglich wie das Nein. Kurz, die Psychologie übt auf die Ergebnisse der Sprachgeschichte dieselbe entscheidende Wirkung wie die Wetterfahne auf die Richtung des Windes.

Thumb hat sich die merkwürdige Anschauung gebildet, daß die „historische Sprachforschung“ etwas anderes sei als das „Studium der lebenden Sprache“, daß man dort nur die Effekte, hier aber die lebendig wirkenden Kräfte erkenne.[1] Er scheint nicht zu wissen, daß alle Gegenwart schon Geschichte und Vergangenheit, aller Effekt schon Wirkung und Kraft zugleich ist. Nur aus einem derartigen Mangel an Logik konnte der Mut entspringen, die methodologischen Postulate einer experimentellen und psychologischen Sprachforschung zu formulieren, auf deren Mitteilung und Kritik wir billig verzichten.

3. Analogie und Lautwandel.

Das Wesen der sprachlichen Analogiebildung ist viel zu fein, als daß es sich im Laboratorium durch Experimente erfassen und bestimmen ließe. Suchen wir, ihm auf andere Weise beizukommen.

[1] a. a. O. S. 85.

Wie weit reicht denn überhaupt im Gebiete der Sprache die analogiebildende Tätigkeit? Wo fängt sie an? Wo hört sie auf? Wie das Gros der Sprachforscher, so ist auch Thumb der Ansicht, daß sie dort anfange, wo der Lautwandel aufhöre, und daß sie von diesem überall unterschieden werden könne — ein Vorurteil, das ich zu bekämpfen mich schon früher bemüht habe. Freilich kann ich mir nicht verhehlen, daß meine bisherigen Ausführungen[1] etwas gar zu knapp und allgemein gehalten sind, um Andersdenkende zu überzeugen.

Man pflegt in der Analogie diejenige sprachbildende Tätigkeit zu erblicken, welche die langsame und sozusagen gesetzmäßig instinktive Arbeit des Lautwandels durchkreuzt, stört und unterbricht. Wo dieser aufhört, sagt man, fängt jene an.

Dem widerspricht nun die Tatsache, daß sich in jeder Sprache eine Menge von Analogien auffinden lassen, die durchaus im Sinne des Lautgesetzes weiterwirken, also den Lautwandel nicht unterbrechen, sondern fortsetzen.

Der Wandel des betonten lateinischen Diphthongen *au* > *o* hat in den romanischen Sprachen zu sehr verschiedenen Zeiten stattgefunden. Auf gallischem Boden ist er verhältnismäßig spät eingetreten; im Französischen jedenfalls erst nachdem *ca* > *cha* geworden war, wie das klassische Beispiel *chose* < *causa* neben *corps* < *corpus* und *chant* < *canto* lehrt. Der Beginn des Wandels wäre damit wenigstens ungefähr festgestellt. Schwieriger ist es, den Zeitpunkt des Abschlusses zu finden. Jedenfalls aber muß man zweifeln, ob das gelehrte Wort *cause* mit der Aussprache *kose*[2] noch in den Bannkreis dieses Wandels gehört. Wir finden es zuerst im Cambridger Psalter

[1] Positivismus und Idealismus, S. 64 ff., und Literaturbl. f. germ. u. rom. Phil. 1905, Sp. 18 ff.

[2] Bekanntlich hat sich im Neufranzösischen das offene *o* vor intervokalem *s* geschlossen.



(12. Jahrhundert) belegt; daneben auch *chouse*. Die letztere Form scheint uns einen Wink zu geben, daß jenes *au* noch nicht als *o*, sondern etwa *ǫu̯* gesprochen wurde und schwerlich mit dem *ǫ* im Erbwort *chose* identisch war.[1] Es läge also bereits ein Ansatz zu einem zweiten Wandel *au* > *ǫu* > *ǫ* vor. Immerhin stehen wir hier auf unsicherem Boden. Um so sicherer ist es, daß das *o* in einem Wort wie *chausse* < *calcea, haut* < *altum* mit dem alten *o* nichts mehr zu tun hat, denn diese zweite, resp. dritte Monophthongierung ist erst über *chalce, chaoce* im 14.—16. Jahrhundert vollzogen worden. Dafür haben wir direkte Grammatikerzeugnisse. Es ist darum anzunehmen, daß auch altfranzösische Lehnwörter wie *caut* (13. Jahrhundert, Jean de Meung), *rauc* und *cause* erst mit der Gruppe *chausse, haut* zusammen monophthongiert wurden.

So oft nun aber heute oder morgen ein Fremdwort mit betontem oder unbetontem *au* aufgenommen wird, erfährt es ohne weiteres, ohne Mittelstufen und ohne Reflexion, dieselbe Monophthongierung, die als Lautwandel schon zwei- bis dreimal gewirkt und zu wirken wieder aufgehört hat. Man denke an die Aussprache deutscher Namen wie *Kraus* oder griechischer Bildungen wie *traumatique* u. s. w. — In ähnlicher Weise wird das *u* in Fremdwörtern wie *Luther, humus* als *ü* artikuliert, obgleich der Lautwandel *u* > *ü* schon lange zum Stehen gekommen und schon das sekundäre *u* in *amour* nicht mehr erfaßt hat, und obgleich der französische Mund ein *u* zu artikulieren sich sehr wohl bequemen könnte.

Derartige Fälle sind durchaus analog mit einem anderen, von Heinrich Berger[2] folgendermaßen beschrie-

[1] Vgl. H. Berger, Die Lehnwörter in der franz. Sprache ältester Zeit, Leipzig 1899, S. 73, und H. Suchier, Altfranz. Grammatik, Halle 1893, S. 17.

[2] a. a. O. S. 13.

benen: „Zuweilen vollzogen die Kleriker an manchen dieser französierten Wörter, um sie dem Volke wenigstens etwas mundgerecht zu machen, einen Lautwandel, der in der Tat gar nicht mehr wirkte, jedoch in ihrem Bewußtsein als Kennzeichen für die einheimischen Wörter fortlebte. Dies ist z. B. der Fall, bei dem (nach Meyer-Lübke, Grammatik der romanischen Sprachen I, § 648) wahrscheinlich dem Ende des 7. Jahrhunderts angehörenden Wandel von lateinisch anlautendem *ca* zu *tša* (geschrieben *cha* —) in Wörtern wie *chameil, chandelabre, chapitre, charitet, chaste* u. a., die zwar in ihrem Anlaut wie Erbwörter aussehen, im übrigen aber deutlich den Stempel einer jüngeren Sprachperiode zeigen. Volkstümliche Umbildung liegt z. B. ferner vor in *escience, escole, espiritel, estuide,* da auch die *e*-Prothese ein jederzeit am meisten in die Augen fallender Lautwechsel war."

Solche lautliche Angleichungen oder Analogien können sogar soweit gehen, daß das Lehnwort vom Erbwort überhaupt nicht mehr zu unterscheiden ist. Das italienische *casto* dürfte, wie uns das französische *chaste*, und gewisse kulturgeschichtliche Verhältnisse vermuten lassen, ein Lehnwort sein. Trotzdem ist es aus seiner lautlichen Gestalt heraus als solches nicht zu erkennen. Die Analogie hat hier zu ganz demselben Ergebnis geführt wie der Lautwandel.

Auf diese Tatsache hat schon vor mehr als zwanzig Jahren Hugo Schuchardt mit Nachdruck hingewiesen. „So begünstigt", sagt Schuchardt, „die Häufigkeit gewisser Lautkomplexe die Neubildung identischer (z. B. ié = íe in Italien. pièta), oder die Häufigkeit eines gewissen Lautwandels wird zur Allgemeinheit. Ich habe vor langen Jahren den Gedanken geäußert, daß im Italienischen (und im Romanischen überhaupt) *ie, uo* = vulgärlateinisch *ę, ǫ,* ursprünglich, wie noch jetzt in manchen Dialekten, an ein folgendes *i* oder *u* gebunden war: *vieni, buonu, buoni.* Zunächst würde es durch be-

griffliche Analogie ausgedehnt worden sein: *viene, buona,* dann aber auch ohne eine solche: *pietra, ruota,* und Formen wie *bene, bove* (Plur. *buoi*), *nove* (gegenüber *nuovo*) würden eben die letzten uneroberten Plätze bedeuten.[1]" Mag nun diese historische Erklärung zutreffen oder nicht, jedenfalls widerspricht es dem Wesen und der Wirkungsart der Analogie nicht im geringsten, daß sie einen anfangs beschränkten Lautwandel aufnehme und in der eingeschlagenen Richtung weitertrage und verallgemeinere.

Demnach ist die störende oder hemmende Wirkung kein Kriterium, um die analogiebildende Tätigkeit zu erkennen und vom physiologischen Lautwandel zu unterscheiden.

Man hilft sich nun anders und sagt: Vom eigentlichen Lautwandel unterscheiden sich die Vorgänge lautlicher und begrifflicher Analogiebildungen dadurch, daß sie nicht wie jener allmählich und über eine Reihe von Mittelstufen, sondern sozusagen sprungweise und plötzlich erfolgen. Es ist kein Lautwandel, sondern eine Lautsubstitution. Das Kriterium liegt in der Form des zeitlichen Verlaufs.

Nun hat aber die moderne Phonetik auch im Gebiete des rein gesetzmäßigen und mechanischen Wandels eine sprungweise Verlaufsform ohne Mittelstufen entdeckt.[2] Neuerdings ist freilich dieser Unterschied zwischen „graduellem" und „springendem" Lautwandel von Eugen Herzog[3] wieder bestritten worden. „Jeder mechanische Lautwandel", meint Herzog, „ist graduell (in Sievers' Sinn), und nur wo ein zweites Element hinzukommt, dessen Wurzeln in psychischer Einwirkung zu suchen sind

[1] Über die Lautgesetze gegen die Junggrammatiker, Berlin 1885, S. 7 f.

[2] Vgl. die §§ 727 ff. in Sievers' Phonetik.

[3] Streitfragen der roman. Philologie, Bd. I, Halle 1904, S. 52 ff.

(entweder Analogie oder eine von jenen psychischen Erscheinungen, die beim Erlernen von Sprachelementen eine Rolle spielen), kommen neue Formen zustande, die sich nicht durch eine Summe minimaler Verschiebungen aus den älteren erklären lassen. Was Sievers von Beispielen für springenden Lautwandel beibringt, ist meist im obigen erledigt: Metathesen, Assimilationen, Dissimilationen. Der Wandel von *n* zu *m* in althochdeutsch *piligrîm* gegenüber vulgärlateinischem *pelegrinus* wird wohl auf mangelhafter Erlernung des fremden Worts oder Einwirkung eines altheimischen beruhen. (Übrigens braucht ein Lautwechsel von *n* zu *m* noch nicht ein springender zu sein, er kann unter Umständen über Zwischenstufen wie *nm* oder *mn* führen.)"

Soweit mag Herzog gegen Sievers im allgemeinen recht behalten. Es bleibt jedoch eine letzte Schwierigkeit, die er, wie mich däucht, nicht zu beseitigen vermochte. Der Übergang des Zungen-*r* zum Zapfen-*r*. Herzog möchte ihn daraus erklären, daß bei der Bildung eines kräftigen alveolaren *r* die ganze Zungenhaut mitschwingt, und sich dadurch die Zitterbewegung auch auf das Zäpfchen überträgt (Bremers Phonetik, § 78). „Es kann also dieser Teil der Artikulation sich allmählich verstärken und der andere sich abschwächen und auf diese Weise mit der Zeit ein rein uvulares *r* entstehen."[1] — Es k a n n, gewiß, es k a n n; denn die artikulatorischen Möglichkeiten in der Mundhöhle sind ebenso unerschöpflich wie die assoziativen im Gehirn. Deshalb beweist das phonetische Experiment für sprachgeschichtliche und tatsächliche Lautwandlungen gerade so wenig wie das psychologische Experiment für die Analogiebildungen. Daß je in einer romanischen oder germanischen Sprache

[1] a. a. O. S. 53. Außerdem gibt Herzog zu, daß das Zäpfchen-*r* sich auch durch die Mode (also Sprachmischung und Nachahmung) verbreiten könne.



der Übergang vom Zungen- zum Zapfen-*r* auf die obige, höchst unbequeme Weise erfolgt sei, will mir nicht zu Sinne gehen. Jedenfalls kann mich das gelungenste Experiment nicht zwingen, es zu glauben.

Vielmehr versuche ich, mir die Sache folgendermaßen historisch und phonetisch zu veranschaulichen. Das Französische hat seit dem späteren Mittelalter und überhaupt, je mehr die Pariser Artikulationsweise in der Folgezeit maßgebend wurde, eine Reihe von phonetischen Verschiebungen erfahren, die, wie ich später zeigen werde, sich durch einen gemeinsamen Zug kennzeichnen: sie bewegen sich fast alle von vorne nach hinten, d. h. von einer dental und palatal zu einer guttural oder postpalatal orientierten Artikulationsstelle. Dieser Prozeß hat einen Laut nach dem andern ergriffen. Das dentale *R* aber widerstand auf seinem vorgeschobenen Posten. Es fehlte ihm sozusagen die Rückzugslinie, denn von der Zungenspitze zum Gaumenzäpfchen war ein weiter Sprung. Sogar aus dem 16. Jahrhundert noch ist uns in Paris ein Wechsel von intervokalischem *r* und *s* (*Masia* statt *Maria*) bezeugt, der eben nur dadurch möglich war, daß man *r* dental artikulierte.[1] Nach und nach aber wurde die Spannung zwischen der dentalen Artikulationsstelle des *r* und dem durchschnittlich gutturalen Artikulationsniveau der meisten Lautgruppen immer peinlicher. Eines schönen Tages trat, wenn man so will: aus Bequemlichkeit, bei einer wachsenden Zahl von Individuen Ersatz des Zungen- durch das Zäpfchen-*r* ein. Andere mögen es einfach nachgeahmt haben. Aber ich kann mir, etwa bei den ersten Individuen, die diese Lautsubstitution vornahmen, die Sache als einen ziemlich reinen mechanischen oder instinktiven Vorgang lautlicher Assimilation an die herrschende Artikulationsbasis ohne Hülfe psychischer Faktoren oder Analogien erklären.

---

[1] Meyer-Lübke, Roman. Grammatik I, S. 381 f.



Man stelle sich vor: in einem Lande senkt sich der Boden durch einen langsamen geologischen Prozeß: graduell, von Jahr zu Jahr. Nur ein mächtiger, in sich gegründeter Felsblock verharrt auf der alten Höhe. In dem Augenblick aber, wo die statische Spannung zwischen ihm und seiner Umgebung zu groß geworden ist, stürzt er sprungweise und keineswegs graduell mit Gepolter in die Tiefe. Das hindert natürlich nicht, daß der ganze Prozeß, der diesen Block zu Falle brachte, ein gradueller war, und insofern hat Herzog recht, wenn er sagt, daß aller Lautwandel seinem Wesen und seiner Gesamtheit nach allmählich erfolge. Der Fall des Blockes aber, oder der Wandel vom Zungen-*r* zum Zapfen-*r*, ist dennoch ein sprunghafter gewesen, und insofern hat Sievers recht, wenn er sagt, daß es sprunghaften Lautwandel tatsächlich gibt. Und gewiß ist derjenige des *R* nicht der einzige, den die Sprachgeschichte verzeichnet.

Aber auch um Fälle von graduell verlaufender Analogiebildung sind wir nicht verlegen. Wie vermöchte man z. B. die allmähliche Uniformierung der neufranzösischen Verbalflexion sich anders zu erklären als durch die Annahme einer, ich will nicht sagen: zielbewußten, aber doch stetig von Stufe zu Stufe fortschreitenden Analogie?

Nehmen wir das Zeitwort *cueillir,* dessen singularische Präsensformen im Altfranzösischen etwa folgendermaßen aussahen:

1. **colc,*
2. *cueilz,* später *cueius* und *cues,*
3. *cueilt,* später *cueiut* und *cuet.*

Zunächst wurde vermutlich die erste Person an die zweite und dritte angeglichen, also: **colc* > *cueil.* Die zweite und dritte aber in ihren späteren lautgesetzlichen Gestaltungen: *cueius, cues* und *cueiut, cuet* entfernten sich bedenklich von dem normalen Aussehen des Stammes,

wie er sich in *cueil, cueillons, cueilloie, cueilli* u. s. w. darstellte. Freilich mußten diese endungsbetonten Formen (*cueillons* statt *coillons* u. s. w.) ihrerseits wieder, und zwar schon vorher, an die stammbetonten mit *-uei-* angeglichen werden. Erst jetzt konnte durch einen weiteren Schritt der Analogie (meinethalb nach dem Beispiel *j'ouvre, tu ouvres* u. s. w., oder sonstwie) ein *e* als Stützvokal eingefügt werden: zunächst *tu cueilles, il cueille,* und von hier aus auch in die erste Person: *je cueille,* wo es an und für sich nicht nötig gewesen wäre, denn das frühere *jo cueil* bewahrte die Form des Stammes noch ziemlich rein. Weiterhin konnte nun ein Futurum *cueillerai* an Stelle des regelrechten *coildrai,* und dazu schließlich ein Infinitiv *cueillier* und *cueiller* anstatt *cueillir* resp. *cueldre* gebildet werden. Doch hat sich diese Form nicht behauptet, denn der Infinitiv *cueillir,* der seinerseits natürlich auch ein analogisches Element enthält, war stärker und verhalf schließlich einem anderen analogischen Futurum: *cueillirai* zum Sieg.[1]

Wir haben somit eine ununterbrochene Stufenleiter, deren historische Folge sich zwar nicht mit absoluter Sicherheit erkennen, aber doch mit annähernder Wahrscheinlichkeit schematisch rekonstruieren läßt. Die spätere Analogie setzt hier immer die frühere voraus.

Fast noch lehrreicher in dieser Hinsicht ist die Geschichte der französischen Inchoativ-Flexion. Mussafia[2] hat gezeigt, wie die gleichmäßige Betonung in der dritten lateinischen Konjugation:

rúmpo
rúmpis
rúmpit

[1] Näheres bei Risop, Studien zur Geschichte der französischen Konjugation auf *ir*, Halle 1891, S. 54 ff., dem ich mich auch im folgenden angeschlossen habe.

[2] Zur Präsensbildung im Romanischen, Wien 1883.

rúmpimus
rúmpitis
rúmpunt

die romanischen Sprachen veranlaßte, auch in der zweiten Konjugation etwas Ähnliches durchzuführen. Das wurde durch die Einschaltung eines betonten Suffixes erreicht:

florésco
floréscis
floréscit und *floréscunt.*

In den bereits endungsbetonten Formen aber blieb man bei

florémus
florétis.

Ebenso in der vierten Konjugation, welche demnach in vorhistorischer Zeit auf französischem Boden gelautet haben mag:

**nodrís*
**nodrís*
**nodríst*
**nodríms*
**nodríz*
**nodríssent.*

Wenn nun aber das Französische weiterging und durch Bildung eines *nourrissons* und *nourrissez* die einheitliche Betonung wieder durchbrach, so läßt sich der neue und scheinbar inkonsequente Schritt nur dadurch erklären, daß inzwischen die Betonungsverhältnisse der dritten Konjugation durch analogische Verallgemeinerung betonter Endungen, wie *-omes, -ons, -eiz, -ez* u. s. w. wieder gestört worden waren. Erst daraufhin ist, der Gleichmäßigkeit zuliebe, auch in das Paradigma *nourrir* von neuem ein Dualismus eingeführt worden, welchen zu beseitigen der ursprüngliche Sinn des Inchoativsuffixes gewesen war. Die Formen *nourrissons, nourrissez* ruhen

also nicht bloß auf einer, sondern sogar auf zwei Stufenfolgen von Analogien, die sich außerdem in ihrer Richtung entgegengesetzt sind.

Wodurch unterscheidet sich nun die zeitliche Verlaufsform solcher Analogien von derjenigen gewisser Lautwandlungen, wie sie z. B. dem altfranzösischen Wort *piz* < *pectus* vorangingen? Erste Stufenfolge: *ct* > *cht* > *jit* > *it;* zweite Stufenfolge: *ę* > *ię*, und *iei* > *î;* also *pect(u)s* > *pėjits* > *peiz* > *pieiz* > *piz?*

Ich vermag einen formalen Unterschied nur darin zu erblicken, daß zwischen *peiz* und *piz* außer den angegebenen Stufen noch unendlich viele, durch die Schrift nicht ausgedrückte Nuancen denkbar sind, während eine lautliche Mittelstufe zwischen *cueil* und *cueille* tatsächlich niemals gewesen ist. Wohl aber haben **psychische Mittelstufen** stattgehabt.

Die Tendenz zur Erhaltung des Verbalstammes oder zur Regelung der Betonungsverhältnisse muß konstant und darum mit allmählich wachsender Kraft gewirkt haben. Nur so ist es begreiflich, daß ein Zeitwort in einem bestimmten Augenblick mit plötzlichem Ruck in eine andere Klasse hinüberschnappt und zumeist ein langes Gefolge benachbarter Formen hinter sich herzieht, indes noch andere ruhig in sich verharren. Jene wirksame Klasse war ja wohl schon lange da. Aber die psychische Annäherung erfolgte allmählich, und nur der tatsächliche Übergang durch einen Sprung. Es ist, seiner Verlaufsform nach, derselbe Fall wie der Wandel des Zungen-*r* in Zapfen-*r*. An einem Punkte tritt das stufenweise Vorbereitete sprungweise in Erscheinung. Die Eisenstäubchen sind in das Bereich des Magneten geraten, die größeren Körner aber halten noch stand. Schließlich ist jeder Lautwandel, sobald er zur Tatsache wird, ein kleiner Sprung, und jede Analogie, solange sie noch in Vorbereitung schwebt, eine verborgene Stufenfolge.

Nachdem es nun einerseits Beispiele von sprunghaftem Lautwandel und andererseits solche von gradueller Analogie in Wirklichkeit gibt, kann auch die Form des zeitlichen Verlaufs kein absolutes Kriterium mehr abgeben, um den analogischen vom mechanischen Wandel zu scheiden.

Man hilft sich noch einmal und sagt: die Analogie tritt sporadisch auf und erfaßt nur einzelne Worte oder Gruppen von funktions- oder bedeutungs- oder klangähnlichen Worten, während der Lautwandel unter gleichen Bedingungen gesetzmäßig, d. h. durchgängig das ganze Wortmaterial verändert. Man könnte dieses Kriterium, im Gegensatz zu dem vorigen, die Form des räumlichen Verlaufes nennen.

Stellt man sich die Sprache als eine große Herde von Worten vor, die sich über eine Ebene im Raum dahinschiebt, so lassen sich die lautgesetzlichen Änderungen als das langsame und stete Vorrücken der ganzen Herde, die analogischen aber als unregelmäßige Zackelbewegungen vereinzelter Gruppen veranschaulichen. Ein Schäfchen, ein Trupp von Schäfchen bleibt stehen oder bricht seitwärts aus, oder einige Zurückgebliebene schließen sich galoppierend dem Gros der Gesellschaft wieder an. — Das ist es ungefähr, was wir unter der Form des räumlichen Verlaufes verstehen.

Aber auch zu diesem Merkmal treten die Tatsachen in Widerspruch. Es gibt nämlich Analogien, welche durchgängig und ausnahmslos wirken, ohne daß sie nachweislichermaßen durch verwandte Wortfunktion oder Bedeutung oder Gleichklang veranlaßt wären.

Das sind die analogischen Akzentverschiebungen. Ein deutsches Wort wie *Wagner*, oder ein lateinisches wie *rapidus*, oder ein italienisches wie *piccolo* wird bei seiner Aufnahme ins Französische an den herrschenden

Akzent angeglichen: *Wagnèr, rapíde, piccolò, albúm* u. s. w., d. h. es wird ausnahmslos und erbarmungslos auf der letzten Silbe betont oder, sofern diese ein stummes *e* enthält, auf der vorletzten. Kein Lautgesetz der Welt wirkt unumschränkter als diese Analogie.[1] Denn eine Analogie ist es in der Tat und kann als mechanischer oder physiologischer Vorgang schlechthin nicht erklärt werden. Wäre es ein solcher, so ließe sich nicht begreifen, warum der Name *Wagner* mit betontem offenem *e* und hörbarem *r*, der Name *Lichtenberger* aber in seiner zweiten Hälfte genau so wie *berger* (der Hirte) gesprochen wird. Das eine Mal scheinen Worte wie *cher* (teuer), *amer* (bitter), das andere Mal solche wie *aimer* (lieben), *berger* (Hirte) u. dergl. vorzuschweben.

Man wendet uns ein, daß derartige Fälle sich nicht innerhalb der französischen Sprache, sondern nur beim Eintritt eines Fremdworts in die Sprache ereignen, also streng genommen gar keine entwicklungsgeschichtlichen oder organischen Vorgänge sind. Auch damit ist man im Irrtum. Wir kennen auch innerhalb der französischen Sprachgrenze durchaus analoge Akzentverschiebungen, die sich am erbwortlichen Material ereignen.

Wenn das Sätzchen *il plaît* zum Zweck der Frage umgestellt wird in *plaît-il?*, so erhält *il* einen Akzent, der ihm seiner Bedeutung oder Funktion nach gewiß nicht zukommen sollte. Es ist reine Analogie, d. h. der Wortakzent wird an den Satzakzent angeglichen. Dieser analogische Zug ist im Französischen so stark, daß er geradezu zu einer gewaltsamen Entstellung der Lautgestalt des Wortes führen kann: *que je puisse*, aber;

[1] Sie ist, nach Gaston Paris, der sie freilich nicht ohne weiteres zu den Analogien rechnet, seit dem Anfang des 12. Jahrhunderts bis auf den heutigen Tag lebendig. Vgl. Étude sur le rôle de l'accent latin dans la langue française, Paris und Leipzig 1862, S. 35 f. und 21 ff.



puissé-je de mes yeux y voir tomber la foudre! (Corneille).

Angesichts dieser tyrannischen Herrschaft des Satzakzentes über den Wortakzent liegt es nahe, sich einmal die sämtlichen Wandlungen des Wortakzentes in den verschiedenen romanischen Sprachen daraufhin anzusehen, ob und inwiefern sie sich als Angleichungen an den Satzakzent begreifen lassen. Ich bin überzeugt, sie sind in letzter Linie alle nur so zu verstehen.

Man wird bei der Erklärung des viel geplagten *parietem* > *paréte, ténebrae* > *tenébrae* u. s. w. doch wieder auf analogische Momente zurückgreifen müssen.[1] Selbst die von Fritz Neumann befürwortete akustische Regel, daß in betonten Diphthongen der schallkräftigere Vokal den Akzent anziehe, kann doch nur unter gewissen satzphonetischen Bedingungen sich betätigen. Anders ließe sich das Nebeneinander von *piède* und *piede* in einem und demselben süditalienischen Dialekt nicht mehr verstehen. Der Sprechende trägt gewisse Typen satzphonetischer Kadenzen, gewisse Stufenleitern der Betonung sozusagen im Ohre herum und paßt das Material seiner Worte durchgängig daran an. Solange das Französische noch fallenden Satzakzent (Subjekt, Objekt, Verbum) verhältnismäßig häufig verwendete, konnte es auch fallende Diphthonge *(ái, éi, óu)* ertragen. In der heutigen Sprache Frankreichs sind beide Erscheinungen unmöglich geworden. Selbst archaische Wendungen wie *sans mot dire* werden nunmehr steigend akzentuiert, was früher gewiß nicht der Fall war. — Man sieht, wir haben hier eine Art von Analogie, die zum ausnahmslosesten gehört, was es in einer Sprache geben kann.

Den durchgängig wirkenden Analogien stehen auf der anderen Seite vereinzelte und isolierte Lautwandlungen

[1] Vgl. Meyer-Lübke, Einführung in das Studium der roman. Sprachwissenschaft, Heidelberg 1901, § 82 ff.



gegenüber. Wenn im Französischen *lermes* zu *larmes, herlequin* > *harlequin* wird, warum nicht auch *ferme* zu **farme, merlette* > **marlette?* Es handelt sich um einen Lautwandel, der auf das enge Gebiet der Pariser Vulgärsprache beschränkt blieb.

Somit kann auch die räumliche Verlaufsform oder Ausnahmslosigkeit nicht mehr als stichhaltiges Merkmal zwischen Analogie und Lautwandel gelten.

Alle Besonderheiten der analogiebildenden Tätigkeit, die man sich denken konnte: störende Wirkung, sprunghafter Verlauf, sporadisches Auftreten, alle sind hinfällig. Nun fing man an, sich zu überzeugen, daß die Analogie nach ihrer äußeren Erscheinung und Wirkung, d. h. die Analogie als Phänomen, vom Lautwandel als Phänomen überhaupt nicht zu trennen ist. Man ging tiefer und suchte den Unterschied der beiden Kräfte nicht mehr in ihrer Wirkung, sondern in ihrer Ursache. Der Lautwandel, sagte man, ist physiologischen, die Analogie aber psychologischen Ursprungs. Dort sind die Mundwerkzeuge und ihre Innervation, hier die Assoziationen entscheidend.

Mit besonderer Schärfe hat neuerdings Eugen Herzog diese Trennung wieder durchgeführt, nachdem sie schon früher von Osthoff vorgeschlagen, aber allmählich wieder aufgegeben wurde.[1]

Der Grundsatz, nach welchem Herzog forscht, läßt sich, wenn ich nicht irre, etwa so formulieren: Solange die phonetische Erklärung ausreicht, darf die psychologische nicht angestrengt werden, und *vice versa*. Das heißt: die beiden Methoden schließen sich aus. Der Grundsatz ist falsch, aber es ist gut, daß ein so trefflicher Histo-

[1] Das physiologische und psychologische Moment in der sprachlichen Formenbildung, Berlin 1879.



riker und Phonetiker ihn einmal mit äußerster Konsequenz betätigt habe. Es hat sich dabei herausgestellt, was wir freilich *a priori* (durch Erkenntnistheorie) schon lange wußten: daß „zwischen den einzelnen Arten des mechanischen Lautwandels sich keine greifbaren prinzipellen Verschiedenheiten ergeben“, daß sich vielmehr „alles auf allmähliche, räumliche und zeitliche Verschiebungen von artikulatorischen Bewegungen zurückführen läßt“. Immerhin war es verdienstvoll, die theoretische Hinfälligkeit sämtlicher phonetischer Kategorien (bedingter und unbedingter Lautwandel, Lautwandel und Lautwechsel, Umlaut, Brechung, Epenthese, Dissimilation und Assimilation, Fern- und Nah-Assimilation u. s. w.) an einer Reihe leicht verständlicher Beispiele auch dem unphilosophischen Publikum, das an dergleichen noch glauben konnte, *ad oculos* demonstriert und die Nase darauf gestoßen zu haben.

So stellt sich also für Herzog aller mechanische Wandel als ein in sich geschlossenes, einheitliches Gebiet von gleichartigen sprachlichen Bewegungen oder Verschiebungen in Raum und Zeit dar. — Die Analogien aber sind keine Verschiebungen in Raum und Zeit, sondern abstrakte psychische Vorgänge, deren Vorhandensein man immer nur dort annehmen darf, wo die mechanische Erklärung versagt.

Das hört sich schön und überzeugend an und wäre sogar richtig, wenn die mechanische Erklärung auch nur einen einzigen Schritt tun könnte, ohne zu versagen. Aber sie versagt, bevor sie noch beginnt.

Die Sprache ist an ihrem physischen oder mechanischen oder akustischen oder phonetischen Zipfel zunächst überhaupt nicht wissenschaftlich anzufassen. Man versuche es doch und fange das akustische Phänomen der Sprache in wissenschaftliche Netze, ohne im geringsten auf Bedeutung, Zweck, Funktion, kurz ohne auf das psychische Moment zu achten. Man beginne doch mit dieser

Wissenschaft der Geräusche! Man zeige mir das akustische oder physiologische Kriterium, wonach sich das Plätschern des Springbrunnens vom Gelispel eines Mädchens, das Knarren eines Lastwagens vom Vortrag eines erkälteten Professors oder das Tönen des Waldhorns vom Lied des Sängers, kurz: der unartikulierte vom artikulierten Laut unterscheidet! Artikulieren ist eben schon psychische Tätigkeit, das psychische Moment darum der einzig mögliche Ausgangspunkt, das einzig sichere Datum sprachwissenschaftlicher Forschung. — Wenn Wundt das Freudegebrüll und das Wutgeheul der Tiere an den Anfang sprachlicher Entwicklung stellt, so betrachtet er eben diese Laute als artikulierte, wogegen sich gewiß nichts einwenden läßt. Nur sehe ich nicht, was dabei für die Sprachwissenschaft Vernünftiges herauskommen soll.

Eduard Wechßler glaubte, mein Schriftchen über Positivismus und Idealismus in der Sprachwissenschaft tödlich zu treffen, indem er folgenden Sophismus abschoß: „Wir Andern gehen aus vom akustischen Phänomen, von Wort und Satz" — wie geschickt hier Wort und Satz unter die akustischen Phänomene geschmuggelt werden —, „um von da zur Bedeutung, zum Geist vorzudringen. Voßler verlangt den umgekehrten Weg. Wir gehen vom bekannten A zum unbekannten X, Voßler will vom X zum A.[1]" Wenn Wechßler das A schon kennt, so frage ich mich, wozu er überhaupt noch Sprachwissenschaft treibt. Denn der Zweck der Sprachwissenschaft ist doch der, daß man das, was zunächst nur unverständliches Geräusch, also X und nicht A!, ist, als sinnvolle Rede in seinen psychischen Gründen zu begreifen sucht. Aber um den Sinn im Geräusch zu erkennen, darf man das Geräusch nicht als Geräusch betrachten, also nicht vom akustischen Phänomen ausgehen, sondern man muß es als Erzeugnis des Geistes, als Schöpfung studieren. Dieser

[1] Literarisches Zentralblatt 1905, Sp. 140.

aber, der Geist, ist gegeben und uns allen gemeinsam. Er mag meinethalben ein X sein, aber er ist dasjenige X, ohne das wir überhaupt nicht sind, geschweige denn sprechen und Sprache verstehen. Er ist das große einzige X, das Reale, wovon wir ausgehen und wozu wir zurück müssen.

Wenn die Sprache wirklich geistiger Ausdruck sein soll, so kann es etwas rein Mechanisches darin überhaupt nicht geben; und es ist auch Herzog nicht gelungen, einen einzigen Wandel nur mechanisch und doch zugleich befriedigend zu erklären.

Er unterscheidet z. B. zwei Arten von Metathesen[1]: eine mechanisch-psychische und eine rein mechanische. Die erste nennt er Metathese als Analogiebildung, die zweite Metathese durch Propagierung der Artikulationsbewegung. Zur ersten Klasse rechnet er Fälle, wie *grenier* > *guernier*, *formaticum* > *fromage*, *genille* > *geline*, und erklärt sie aus den Schnellsprechformen: *grͤnier*, *frͦmage*, *gel̃il̃e*, die dann bei Gelegenheit falsch aufgelöst werden. Das analogische Element beruht hier, wie Herzog richtig bemerkt, in der falschen, eventuell durch Angleichung an ähnliche Formen: *guerpir*, *froment*, *gelé* oder dergleichen, veranlaßten Auflösung der Schnellsprechformen.

Demgegenüber sollen andere Fälle, wie italienisch *dentro* > *drento*, *comprar* > *crompar*, lothringisch *favle* > *flave* u. s. w., durch bloße Propagierung der spezifischen *R*- und *L*-Bewegungen von hinten nach vorne — natürlich zunächst ebenfalls nur in den Allegroformen — entstanden sein. Das analogische Element aber, scheint Herzog anzunehmen, fehle hier. Es fand ja keine falsche Auflösung statt. Aber, frage ich, wenn die Allegroformen *drento*, *crompar* und *flave* sich einbürgern, wenn sie, ursprünglich durch die individuellen und vorübergehenden

[1] Streitfragen S. 36 ff.

Bedingungen eines beschleunigten Tempos erzeugt, auch bei gewöhnlichem Tempo, auch als Lentoformen gebraucht werden, wenn ein besonderer Fall verallgemeinert, und eine aufzulösende Form nicht aufgelöst wird — ist das nicht auch eine „falsche Auflösung", nicht auch eine analogische Übertragung von einem Zusammenhang oder Tempo in das andere?

Ja sogar nach zwei Seiten hin sind diese „Metathesen durch Propagierung" psychischer Natur. Erstens — und das scheint auch Herzog zuzugeben — insofern Beschleunigung oder Verzögerung des Sprechtempos vom stilistischen Zusammenhang meiner Rede abhängt, und zweitens, insofern die individuell und augenblicklich entstandene Allegroform später übertragungsweise, d. h. *per analogiam* auch in verändertem Zusammenhang als Lentoform verwendet wird.

Gerade derartige Fälle sind geeignet, uns zu lehren, daß alle Einbürgerung und Verbreitung eines Lautwandels, alle Verallgemeinerung und Fixierung einer unter bestimmten, einmaligen und vorübergehenden Bedingungen geschaffenen Lautform *per analogiam* geschieht. Jeder sogenannte mechanische Wandel müßte in demselben Augenblick, in dem er entsteht, unwiederbringlich verloren gehen, wenn sich nicht die analogische Tätigkeit seiner bemächtigte, ihn auch unter ähnlichen Bedingungen und in neuen Zusammenhängen und unter einem anderen Akzent, als derjenige war, unter dem er hervorging, wiederholte und gelten ließe.

So ist denn der sogenannte mechanische Wandel in seinem Werden und in seinem Bestehen, in seinem Ursprung und in seiner Verbreitung, von psychischen Faktoren bedingt. Ein gewisses Tempo oder ein gewisser Akzent, kurz der stilistische oder psychische Zusammenhang der Rede erzeugt ihn, die Analogie aber faßt ihn auf, trägt ihn weiter und läßt ihn liegen, wo es ihr beliebt. Gerade das „Gesetzmäßige" am Lautwandel ist das Analogische.

Insofern der Lautwandel entsteht, ist er psychischer Zusammenhang; insofern er wirkt, ist er Analogie oder Assoziation, also im Grunde auch wieder psychischer Zusammenhang.

Was bleibt dann vom Mechanischen und Materiellen überhaupt noch an ihm? Der Klang, die Mundbewegung, die Lufterschütterung, die Tonwelle und das Geräusch. Diese physischen Phänomene aber können, wie ich schon früher gezeigt habe, als unwesentlich hinweg gedacht werden. Unsere Wissenschaft hat es ja nicht mit dem Geräusch zu tun, sondern in erster Linie nur mit den inneren Lebensbedingungen der Sprache.

Wir sehen, je mehr wir dem mechanischen Lautwandel auf den Leib rückten, um ihn von der Analogie zu scheiden, desto mehr verflüchtigte er sich in psychische Faktoren. Wenn wir jetzt, nach Abstreifung des Materiellen, überhaupt noch Unterscheidungen in der sprachbildenden Tätigkeit treffen können, so heißen sie nicht mehr physisch und psychisch, nicht mehr Lautwandel und Analogie, sondern psychischer Zusammenhang oder Anschauung, welche den Lautwandel erzeugt, und psychischer Zusammenhang oder Assoziation, welche den Lautwandel überträgt, erhält und weiterbildet. Also zwei Arten von psychischen Tätigkeiten: eine erzeugende und eine erhaltende, eine, die schöpft, und eine, die entwickelt, eine Schöpfung der Sprache und eine Entwicklung der Sprache.

Jetzt sind wir wieder beim Kernpunkt unserer Gedanken angelangt: Lautwandel, insofern er aus psychischer Tätigkeit hervorgeht, ist Sprache als Schöpfung; Analogie, insofern sie das Geschaffene erhält, verallgemeinert und gruppiert, ist Sprache als Entwicklung.

Da wir uns vorgenommen haben, im ersten Teil unserer Schrift die Sprache nur als Schöpfung zu behandeln, so lassen wir einstweilen die Analogie beiseite und wenden uns zum Lautwandel.

4. Lautwandel als Sprachschöpfung.

Wenn, was im Einzelnen noch erwiesen werden soll, Lautwandel wirklich Sprachschöpfung ist, so kann damit noch nicht gesagt sein, daß jede Sprachschöpfung auch Lautwandel sein müsse. Aber soviel soll jedenfalls gesagt sein, daß die Frage nach den Ursachen des Lautwandels mit der Frage nach den Ursachen der Sprachschöpfung überhaupt zusammenfällt. Indem man diesen prinzipiellen Zusammenhang übersah, hat man sich zu einer Reihe von speziellen Lösungen des Problems verführen lassen, die samt und sonders nur zur Hälfte richtig, also falsch sind.

Die wichtigsten Versuche, den Ursachen des Lautwandels auf die Spur zu kommen, sind von Wechßler zusammengestellt und zum Teil, aber auch nur zum Teile, richtig widerlegt worden.[1] Trotzdem glaube ich mich auf das Neueste beschränken zu dürfen, was man in dieser Richtung noch vorgebracht hat.

Wilhelm Wundt ist der Ansicht, daß „die Frage, warum ein Volk den Lautbestand eines Wortes im Laufe der Jahrhunderte schließlich bis zur Unkenntlichkeit verändern kann, sich in allgemein gültiger Weise unmöglich beantworten läßt“.[2] Die Erscheinungen des Lautwandels sind höchst komplex, die Ursachen müssen es darum nicht weniger sein. Immerhin, meint Wundt, lassen sich „ganz im allgemeinen wohl drei solcher Ursachen namhaft machen: erstens der Einfluß der äußeren Naturumgebung, zweitens die Vermischung von Völkern und Rassen verschiedener Abstammung, und drittens der Einfluß der Kultur, wenn wir unter diesem letzten Begriff alles zusammenfassen, was innerhalb einer Sprachgemeinschaft unabhängig von den beiden

[1] Gibt es Lautgesetze?, Halle 1900.

[2] Völkerpsychologie I, I², S. 473.

zuerst genannten Bedingungen einen Wandel der physischen und geistigen Formen des Lebens hervorbringt".[1]

Also auf den „Wandel der physischen und geistigen Formen des Lebens" kommt es an. Naturumgebung und Rassenmischung sind wohl ebenfalls nur insofern von Bedeutung, als auch sie einen derartigen Wandel hervorbringen.

Damit wird der Wandel der Laute unter den allgemeinen Begriff des Wandels der Menschheit subsumiert. Die Laute ändern sich — eben weil sich Alles ändert. Da haben wir nun nicht mehr eine halbe Wahrheit, sondern die ganze und noch mehr als die ganze, viel mehr als wir brauchen und verdauen können.

Es wird uns doch im Ernste nicht beikommen und ist auch gewiß nicht die Meinung eines so vorsichtigen Empirikers wie Wundt, daß irgendwelche körperliche Formen, z. B. kurze Beine oder langsame Verdauung, oder geistige Lebensformen, z. B. die Kantische Weltanschauung, in einem tatsächlichen Kausalzusammenhang zum Lautwandel stehen. Man wird vielmehr von Fall zu Fall entscheiden müssen, wo sich noch kausale Beziehungen erweisen lassen und wo nicht mehr. Durch dieses Verfahren aber wird man sich alsbald ins Unendliche geführt sehen — und, je feiner man forscht und unterscheidet, desto größer wird die Zahl der Beziehungen wieder werden, und ein recht gewissenhafter Beobachter wird schließlich auch eine verborgene Beziehung zwischen den kurzen Beinen oder dem Haarwuchs einer Rasse und ihrer Sprechweise nicht mehr in Abrede stellen können, denn irgendwie hängt alles auf dieser Welt zusammen.

Unsere Frage nach der Ursache des Lautwandels ist durch die Antwort Wundts überhaupt nicht gelöst, sondern in tausend und abertausend Einzelfragen zerrieben

[1] Völkerpsychologie I, I², S. 475.



worden. Dieselbe Bewandtnis hat es mit allen übrigen empirischen Versuchen, den Lautwandel zu erklären.[1] Sie greifen immer nur eine einzelne Bedingung aus dem Gewirr der allseitig bedingten und bedingenden Erscheinungen heraus und erheben diese zu der unverdienten Würde einer Ursache. Die Ursache darf aber — versteht sich — nicht ihrerseits wieder bedingt, also überhaupt kein Phänomenon sein, sondern ein Noumenon.

Aber was für ein Noumenon? Welches sind seine integrierenden Eigenschaften? Das hängt von den integrierenden Eigenschaften des Lautwandels ab.

Die Laute einer Sprache variieren, wie man beobachtet hat, von Land zu Land, von Dorf zu Dorf, von Jahr zu Jahr. Ja sogar, wenn man näher zusieht, von Individuum zu Individuum, von Satz zu Satz, von Sekunde zu Sekunde. — Als Francesca dem Dichter der göttlichen Komödie die unselige Geschichte ihrer Liebe erzählt, da hebt sie an mit dem großen Wort, das ihr noch immer auf der Seele brennt: Amore, und jeder neue Schritt: die Liebe, die Gegenliebe, die Vereinigung im Tod; eine Terzine schlingt sich an die andere mit dem gleichen Wort und mit dem gleichen Gedanken:

> Amor, che al cor gentil ratto s'apprende,
> prese costui della bella persona
> che mi fu tolta, e il modo ancor m'offende,
>
> Amor, che a nullo amato amar perdona,
> mi prese del costui piacer sì forte
> che come vedi, ancor non m'abbandona.
>
> Amor condusse noi ad una morte.

[1] Die neueste von Eugen Herzog befürwortete (übrigens nicht neue) Hypothese, daß der Lautwandel durch die „Ablösung der Geschlechter“ verursacht sei, habe ich in einer demnächst zu veröffentlichenden Besprechung im Literaturblatt für german. u. roman. Philologie zu entkräften gesucht.

Aber ist es auch wirklich dasselbe Wort und derselbe Gedanke? Und liegt nicht eine Seelengeschichte zwischen der keimenden Neigung des empfindsamen Jünglings, zwischen der willenlosen Hingabe des schmachtenden Weibes und der dämonischen Leidenschaft des Ehebruchs? Welch tragische Klimax in dem einfachen Wörtchen, das dreimal mit den gleichen Lettern auf dem Papiere wiederkehrt. Und von dieser fürchterlichen Bedeutungsentwicklung sollte nichts zu hören sein in der Stimme Francescas? Dem Bedeutungswandel sollte keinerlei Lautwandel entsprechen? Ein elender Stümper, wer dasselbe Wort uns dreimal mit demselben Klang zu bieten wagte!

Freilich verzeichnet die Grammatik diesen Lautwandel nicht. Aber die Grammatik ist eine Botanisierkapsel, und die Sprache ist ein endloses grünendes Land von Gewächsen.

Man zeige uns zwei einzige Blütchen oder Blättchen von diesem Felde, die sich identisch sind, und wir wollen wieder an Lautgesetze glauben. Das alte Wort in neuem Zusammenhang enthält schon einen Lautwandel, ist also nicht das alte mehr, sondern ein neu geschaffenes, zum wenigsten ein umgeschaffenes. Alles Sprechen ist Lautwandel.

Was war es aber doch, das dem Wörtchen *Amore* in Francescas Munde drei verschiedene Klangfarben, drei verschiedene Lautgestaltungen verlieh? Vielleicht der Wandel ihrer Mundwerkzeuge? oder die klimatischen Verhältnisse der Hölle? oder die Kulturzustände? oder gar die Rassenmischung? — Nein, meine lieben Herren Philologen, es war der neue Sinn, der neue Zusammenhang, die neue Gelegenheit, die neue Anschauung, aus der das Wort herausgeboren wurde.

Genau so: durch neue Sinnvariationen, neue Zusammenhänge oder Gelegenheiten, hat sich die sogenannte

prisca latinitas in Vulgärlatein und klassisches Latein gespalten.

Es ist kein geringes Verdienst von Hugo Schuchardt, daß er diesen letzten und seinem Wesen nach ästhetischen Grund der lautgeschichtlichen Wandlungen erkannt und alle anderen Erklärungsversuche siegreich widerlegt hat. „Die Redeweise war nach den Gelegenheiten, nicht nach den Personen verschieden. Ein Jeder spricht anders, wenn er einen öffentlichen Vortrag hält, als wenn er über Alltägliches konversiert; bedient er sich darum zweier Dialekte? Solche Differenzen, die, wie in jeder Sprache, so auch in der Roms von Anfang an sich vorfanden, waren also nicht dialektischer Natur; wohl aber beruhte auf ihnen das spätere Auseinandergehen des Lateins in zwei Dialekte. Die verschiedenen Gestaltungen derselben Sprachform verhielten sich immer wie Altes und Neues, Ursprüngliches und Entwickeltes. Ihre gegenseitige Beziehung war ihrem Wesen nach die des Nacheinanders. Da aber keine Sprachveränderung eine plötzliche ist, so mußte Aufeinanderfolgendes auch eine gewisse Zeit hindurch nebeneinander bestehen, während welcher das eine allmählich abstarb, das andere allmählich ins Leben trat und zur Herrschaft gelangte. Jederzeit repräsentierte die nachlässige Redeweise die jüngere, die feierliche die ältere Stufe.[1] Dieses zufällige Nebeneinander schlug in der literarischen Periode in ein dialektisches um. Der dynamische Gegensatz bildete sich zu einem materiellen aus.“[2]

Wir haben uns durch diese trefflichen Worte in die entwicklungsgeschichtliche Betrachtung des sprachlichen

[1] Was freilich nicht für die Sprachentwicklung überhaupt, sondern nur für den besonderen Fall einer Verästelung in klassische und vulgäre Ausdrucksweise zutreffen dürfte und von Schuchardt auch wohl nicht anders gemeint ist.

[2] Der Vokalismus des Vulgärlateins, I. Bd., Leipzig 1866, S. 49.



Lebens hineinziehen lassen, kehren nun aber zum Lautwandel als Schöpfung zurück. Sein Wesen besteht, wie wir sahen, in unendlicher Klangvariation und Individualisierung der artikulierten Laute, und seine Ursache beruht auf einem geistigen Prinzip: eben dem Prinzip der individualisierenden Erkenntnis oder Vorstellung des Individuellen. Wir nennen es das Anschauungsvermögen, dessen Tätigkeit, wie wir sahen, die theoretisch-historische oder künstlerische ist.

5. Individualität und Generalität des Lautwandels.

Ich kann, an diesem Punkte angekommen, dem Leser einen kleinen philosophischen Spaziergang um den Begriff des Anschauungsvermögens herum nicht ersparen, denn diese letzte Ursache des Lautwandels ist eben nicht anders als durch Erkenntnistheorie zu fassen.

Wenn jeder artikulierte Sprachlaut individuell und in seiner Akzentfarbe durch die individualisierende Anschauungstätigkeit der einzelnen Individuen bedingt ist, so kann er, streng genommen, nie wieder genau reproduziert werden. Er wechselt ja nicht bloß von Anschauung zu Anschauung, von Satz zu Satz, sondern auch von Individuum zu Individuum, ist also individuell in Bezug auf das Objekt sowohl wie auf das Subjekt. Nicht zweimal tauchst du in denselben Redefluß, und auch **du** bist derselbe nicht mehr beim zweiten Male.

Aber damit fällt ja die Möglichkeit aller ästhetischen Kritik; denn, wenn ich des entschwundenen Sprachlauts in seiner einstigen Gestalt nicht wieder habhaft werden kann, wie soll ich eine Wissenschaft vom Lautwandel mir denken?

Und dennoch löst sich der Widerspruch. Offenbar haben wir das Wort individuell in zwei verschiedenen

Bedeutungen gebraucht: erstens mit Bezug auf das Objekt, in transitivem Sinne = individualisierend; zweitens mit Bezug auf das Subjekt, also in reflexivem Sinne = sich individualisierend oder individualisiert (passiv). Aber in Wirklichkeit ist nur die transitive Tätigkeit des Anschauungsvermögens eine individualisierende. Das Anschauungsvermögen variiert die Dinge, aber nicht sich selbst, oder sich selbst eben nur insofern es sich auch als Ding und Objekt setzen und anschauen kann. Als metaphysisches Subjekt aber ist es konstant; individuell und wandelbar nur die Form seiner Tätigkeit und seiner Erscheinung. Die Energeia ist qualitativ in allen Individuen dieselbe; das Ergon bei allen wieder verschieden. Gerade daraus, daß die Form dieser Tätigkeit ausnahmslos individualisierend ist, folgt, daß die Kraft eine konstante und einheitliche sein muß. Das einzige feste Merkmal, woran sich die Kraft erkennen läßt, ist das unendliche und ausnahmslose Individualisieren. Die Unendlichkeit und ausnahmslose Variation des Lautwandels setzt logischermaßen Konstanz, Einheitlichkeit und Generalität der lautwandelnden Kraft voraus. Hat irgendwo einmal das Variieren und Individualisieren nicht mehr statt, so liegt entweder Passivität (individueller Tod) vor, oder eine andere geistige Kraft, deren Tätigkeitsform die nichtindividualisierende (logische) ist, hat eingegriffen.

Somit gründet sich die Wissenschaft vom Lautwandel und von der Kunst überhaupt auf die erkenntnistheoretische Tatsache der Konstanz und Generalität des menschlichen Anschauungsvermögens. Nur nach Quantität, nicht nach Qualität differenziert sich in den einzelnen Menschen dieses Vermögen. Es verhält sich mit der ästhetischen Funktion gerade so wie mit der logischen: sie gilt für alle Menschheit in gleicher Weise, wird aber nicht von Allen mit gleicher Sicherheit und Stärke ausgeübt.

Während jedoch die Logik nicht bloß als Vermögen, sondern auch als Funktion eine generelle ist, ist es die

Kunst nur als Vermögen, denn als Funktion bleibt sie individuell. In der Theorie ist darum jedes sprachliche Gebilde reproduzierbar. Gleichen Eindrücken und gleichen Anschauungen müssen durchaus und haarscharf gleiche Sprachlaute entsprechen. Diese Wahrheit bestätigt sich uns in der empirischen Tatsache, daß ähnlichen Eindrücken und ähnlichen Anschauungen auch ähnliche Sprachlaute entsprechen, wodurch die sogenannten Sprachgemeinschaften entstehen können.

Freilich kann es sich in der praktischen Wirklichkeit immer nur um Ähnlichkeit, nie um Gleichheit oder Identität handeln. Darum ringt die Sprachwissenschaft, wie überhaupt alle Geschichtswissenschaft, fortwährend mit der praktischen Schwierigkeit, das Einmalige und Vergangene mit möglichster Ähnlichkeit, mit möglichster „Treue" zu rekonstruieren, die Ähnlichkeit der Gleichheit und Identität zu nähern. Diese Schwierigkeit ist aber deshalb nur eine praktische und keine theoretische, weil das Individuationsprinzip nicht in der Natur, sondern in der Funktion, nicht in der Qualität, sondern in der Quantität unserer intellektuellen Begabung gegründet ist.

Wenn diese Gedanken genügen, um die theoretische Möglichkeit der Geschichtswissenschaft zu sichern, so bilde ich mir aber noch lange nicht ein, das große Rätsel gelöst zu haben, wie eine konstante und generelle Kraft individuell funktionieren, wie der Geist sich selbst als Objekt setzen und als Phänomenon anschauen kann. Ich glaube, das wird das ewige Wunder unseres Daseins bleiben.

6. Unendliche Variabilität des Lautwandels.

Da nun die Kunst überhaupt, und der Lautwandel im besonderen, individuelle Funktionen sind, so ergibt sich eine unendliche Variabilität des Lautwandels. Natürlich darf diese nicht so verstanden werden, daß jeder

Mund sämtliche irgend denkbare Geräusche oder artikulatorische Kunststücke auszuführen imstande sei. Die Stimmwerkzeuge sind gegeben und bei jedem Menschen mehr oder weniger beschränkt, gerade so wie die graphischen Werkzeuge oder die 25 Buchstaben des ABC.

Das variierende Prinzip liegt nicht in den Werkzeugen, sondern hinter ihnen. 25 Buchstaben genügen zu der graphischen Fixierung der ganzen Weltliteratur, und das ungleich feiner differenzierte Sprachorgan des Menschen sollte zur akustischen Fixierung nicht ausreichen?

Indem man aber das variierende Prinzip in den Werkzeugen selbst zu finden glaubte, entstand eine irrige Lehre von den Ursachen des Lautwandels. Aus dem „Spielraum“ oder der „minimalen Variabilität der Aussprache“, nahm man an, entstehe Lautwandel. Man berief sich dabei auf die psychologische Tatsache, daß die motorischen Erinnerungsbilder weniger fest und gleichmäßig seien als die akustischen, d. h. die Leute tappen mit der Zunge und dem Kehlkopf daneben, und wenn nicht von Zeit zu Zeit das Ohr berichtigend eingriffe, so gerieten wir in die rapidesten Lautentwicklungen und Lautverwicklungen hinein.

Diese „minimale Variabilität der Aussprache“ aber setzt ja den Lautwandel schon voraus, anstatt ihn zu erklären, sie ist ja selbst schon Lautwandel — aber freilich nicht derjenige, den wir meinen, sondern eine Art pathologischen Lautwandels, eine Summe minimaler artikulatorischer Störungen oder Ungenauigkeiten. Derartige Störungen gibt es in der Tat. Der Eine stottert, ein Anderer verspricht sich, dem Dritten machen gewisse Lautgruppen Schwierigkeit, ein Vierter artikuliert nicht deutlich und verschluckt Silben, und schließlich sind überhaupt bei Niemand die Sprachwerkzeuge so ganz in der Ordnung, wie sich's gehörte. Von allen Seiten droht uns ein pathologischer Lautwandel.

Aber was geht das die Sprachwissenschaft an? Sie ist doch wahrlich keine Geschichte der Irrungen und Sprachgebrechen. Das Zufällige des organischen Lebens würde dann zu einem Prinzip erhoben. Hinter dieser harmlosen Lehre vom Spielraum oder der minimalen Variabilität der Aussprache steckt, sobald man sie zu Ende denkt, die allerverruchteste Weltanschauung.

Die Variationen der artikulatorischen Bewegungen des Mundes werden durch die Variationen unserer geistigen Anschauungen bedingt, nicht umgekehrt. Zwischen der physiologischen und der ästhetischen Funktion des Sprechens besteht im Grunde ganz dasselbe Beziehungsverhältnis wie zwischen den Gedanken und den Lettern eines gedruckten Buches. So wenig sich die Entwicklung der Schriftzeichen als eine Summe von Schreib- oder Druckfehlern verstehen läßt, gerade so wenig die Lautentwicklung als eine Summe von Spielräumen.

Untersucht man nun die Variationen der Lettern an und für sich, so sind sie beschränkt. Gewisse kleinere Gruppen oder Kombinationen von Buchstaben kehren mit ziemlicher Konstanz immer wieder, je größer man aber die Einheiten oder Gruppen nimmt, desto gewaltiger wächst ihre Variabilität. Die Buchstabengruppe *der* kommt in einem deutschen Buche unzählige Male vor, aber jedesmal bei anderer Gelegenheit. Für sich genommen, bleibt sie konstant, in Beziehung auf das Ganze betrachtet, variiert sie unendlich.

Gerade so die einzelnen Artikulationsbewegungen und die einzelnen Worte. Wenn man sie isoliert und zerlegt, so gibt es gleiche Laute und gleiche Worte (Homonyme) in jeder Sprache, wenn man sie auf ihre psychische Gelegenheit hin untersucht, so gibt es deren nirgends.[1] Mund und Kehle, als Werkzeuge des Geistes

[1] In diesem Sinne ist die von mir auf S. 27 meines Positivismus und Idealismus aufgestellte Behauptung, es gäbe Homonyme in jeder Sprache, zu verstehen.



betrachtet, sind fähig, ebensoviele Variationen zu bilden, als unser Geist Intuitionen erzeugt. Die Variationsfähigkeit beider Teile ist unendlich groß.

Der Fall, daß einer und derselbe Lautkomplex mehrere Bedeutungen erhält, beruht auf einer Täuschung. Ich kann nicht A denken und B sprechen, denn einem bestimmten geistigen Inhalt entspricht immer ein ebenso bestimmtes phonetisches Phänomen. So viele Inhalte, so viele Laut- und Klangvariationen. Es stimmt hier alles aufs Härchen, und für einen Spielraum der Artikulation sehe ich nirgends mehr ein Plätzchen. Spielräume entstehen durch Pfuscherei, aber nicht aus dem Wesen der Sprache heraus.

Jetzt, glaube ich, sind wir in der Lage, eine wissenschaftliche Definition und damit zugleich eine Erklärung des mechanischen Lautwandels zu geben:

Unter Lautwandel verstehen wir die unendlichen und individuellen Variationen des phonetischen Phänomens der Sprache, aber nur, insofern sie durch die anschauende Tätigkeit unseres Intuitionsvermögens verursacht und geregelt werden und, dementsprechend, auf diese erzeugende und regelnde Ursache auch wieder zurückbezogen werden können.

Mit anderen Worten: Lautwandel entsteht dadurch, daß unsere inneren Anschauungen auf dem Wege über die Sprachwerkzeuge in Erscheinung treten. Und dadurch, daß unsere Anschauungen fortgesetzt variieren, variiert in gleichem Schritt auch die Erscheinung, d. h. der Laut. Mit jedem Bedeutungswandel ist ein entsprechender Lautwandel verknüpft. Indem man jedoch einzelne Laute und Worte für sich betrachtete und die große psychische Gelegenheit außer acht ließ, konnte der Schein entstehen, daß Laut und Bedeutung verschiedene und gesonderte Wege gehen.

Aber, man lausche nur, ohne dogmatische Voreingenommenheit, dem ausdrucksvollen Vortrag eines guten Schauspielers, wie er das Gerüste des Satzes, das Aufsteigen einer Frage, das Herabfallen einer Verneinung, die leise Kurve einer Schmeichelei, das Zickzack einer dramatischen Erzählung, die langsamen Wellen einer ernsten Ermahnung, und all die tausendfachen Schwankungen des Gemüts in ebensovielen lautlichen Schattierungen verkörpert. Lautliche Verkörperung der Seele: das ist Lautwandel, und zwar Lautwandel als Sprachschöpfung.

7. Dauer und Ausdehnung des Lautwandels.

Aber dann ist ja alles Sprechen Lautwandel. Die Grammatik jedoch erkennt füglicherweise Lautwandel nur dort an, wo ein späterer Laut sich aus dem entsprechenden früheren entwickelt hat.

Sehr wohl, aber das ist Lautwandel als Entwicklung, nicht als Schöpfung. Entwicklung enthält, wie unsere Einleitung zeigte, ein willkürliches Element, und muß hier zunächst aus dem Spiele bleiben. Der Lautwandel als Entwicklung bewegt sich in Zeit und Raum, er hat eine gewisse Dauer und eine gewisse Ausdehnung. Der Lautwandel als Schöpfung hat gar keine Dauer und gar keine Ausdehnung.

Was in der Geometrie der Punkt, das ist in der Sprachwissenschaft der Lautwandel als Schöpfung, und was dort die Linie, ist hier der Lautwandel als Entwicklung. Wie die Linie nicht aus einer Summe von Punkten, sondern aus der Bewegung oder Verbindung von Punkten hervorgeht, so entsteht auch die Lautentwicklung nicht durch Summierung, sondern durch historische und konstruktive Verbindung entsprechender lautlicher Phäno-

mene, und wie der Punkt ein geometrisches Urelement, die Linie aber eine Konstruktion darstellt, so bedeutet für die Grammatik der schöpferische Lautwandel das erste Datum, der entwickelte aber eine Konstruktion.

Sobald eine sprachliche Intuition in Erscheinung tritt, ist der Lautwandel als Schöpfung geschehen und beendigt. Anfang und Schluß fallen zusammen; nur die phonetische Fixierung oder Exekution ereignet sich in Raum und Zeit.

Man kann auch nicht sagen, daß der Lautwandel als Schöpfung einen bestimmten Teil der Rede, eine gewisse Zahl oder Ordnung von Lauten oder Silben erfasse, sich an einem gegebenen Orte betätige, denn nicht ein bestimmtes Sprechen, sondern das Sprechen überhaupt ist schöpferischer Lautwandel. Gerade so befindet sich der mathematische Punkt nicht an einer gewissen Stelle oder in einer Dimension des Raumes, denn alle Orientierung findet ja erst von einem bestimmten Punkte aus statt. Es ist absurd zu fragen: wo ist der Punkt, wo ist der Lautwandel als Schöpfung? Man kann von beiden nur sagen, daß sie sind: weil und indem sie vorgestellt werden. Weiter nichts.

Schöpferischer Lautwandel ist sprachliches Ereignis, aber nicht ein bestimmtes sprachliches Ereignis, denn dieses nennen wir nicht mehr Lautwandel, sondern Rede. Der Lautwandel verhält sich zur Rede wie der Punkt als mathematischer Begriff zu dem Punkte A oder B in einer mathematischen Konstruktion. Rede ist angewandter Lautwandel. Den Lautwandel selbst aber könnte man etwa das Überspringen des elektrischen Funkens aus der metaphysischen Welt in die physische nennen, oder die raum- und zeitlose Aktualisierung des Gedankens.

Es mag sein, daß diese Dinge den empirischen Sprachforscher wie ein indisches Märchen anmuten. Da hilft nun nichts; aber es sind die primitivsten Voraus-

setzungen, mit denen zu arbeiten er selbst nicht umhin kann. Daran zweifeln, hieße an den eigenen Beinen zweifeln.

8. Bewußtes und Unbewußtes im Lautwandel.

Wenn der ausdrucksvolle Vortrag des Schauspielers aus schöpferischem Lautwandel hervorgeht, so wird man schwerlich glauben wollen, daß diese Funktion sich unbewußt vollziehe. Die Betätigung des Anschauungsvermögens und die Umsetzung der Anschauungen in Sprache geschehen mit vollem Bewußtsein, so gut wie eine logische Denkoperation, so gut wie das schöpferische Schauen des Malers oder die konstruktiven Berechnungen des Mathematikers. Es gehört zum Begriff der geistigen Tätigkeit überhaupt, daß sie bewußt erfolge. Nur Empfindungen sind unbewußt.

Trotzdem stimmen wohl alle Sprachforscher heutzutage darin überein, daß sie den Lautwandel als einen unbewußten Prozeß definieren. Aber auch dabei wieder denken sie an den Lautwandel als Entwicklung und nicht als Schöpfung. *L'évolution phonétique est* ***inconsciente*** steht gleich am Anfang der neuesten französischen Grammatik, und gewiß ist dieser Satz richtig.[1]

Der Sprechende weiß ja nur, daß er spricht, aber er vergißt, daß er sich dabei eines überlieferten Materials bedient. — Wenn ich das Taschentuch ergreife und mich schnäuze, so pflege ich nicht an das Feld zu denken, auf dem der Hanf gewachsen ist, noch an die Schnitter, die ihn mähten, noch an die Frauen, die ihn schlugen, spannen, woben, noch an die Leute, die das Tuch zerschnitten, gesäumt und mir verkauft haben. — Schnäuze

[1] K. Nyrop, Grammaire historique de la langue française, Kopenhagen 1899, S. 109.



ich mich darum unbewußt? Wenn ich ein überkommenes Wort mit neuem Tonfall und in neuem Zusammenhang mit neuem Sinn gebrauche, so kann ich nicht zugleich die Entwicklungslinie ziehen, die meinen Gebrauch mit dem historisch überlieferten Wortgebrauch verbindet. Ich stehe mir ja selbst im Licht, denn zwischen dem historisch Überlieferten und dem von mir Geschaffenen liegt der Schatten meiner eigenen geistigen Individualität.

Auf dieselbe Weise löst sich bekanntlich das Problem von der Willensfreiheit. Als Tätigkeit betrachtet, sind meine Handlungen frei; als Entwicklung, sind sie es nicht. Als Tätigkeit ist der Lautwandel bewußt; als Entwicklung ist er es nicht.

9. Unzulässige Vermischung der ästhetischen mit der evolutionistischen Lautlehre.

Nachdem wir den Begriff des Lautwandels als Schöpfung von allen Seiten zu beleuchten und gegen Mißdeutungen zu schützen, so gut es gehen wollte, versucht haben, muß wohl auch der Wunsch erwachen, einen konkreten Fall dieser Art von Lautwandel kritisch dargestellt, analysiert und erklärt zu sehen.

Die bisherigen Versuche einer nicht entwicklungsgeschichtlichen Erklärung des Lautwandels sind freilich wenig befriedigend ausgefallen und haben diese wichtige Seite der Sprachwissenschaft in Mißkredit und Verruf gebracht.

Man geriet, wie mir scheint, immer wieder in einen schweren prinzipiellen Irrtum, indem man auch bei der ästhetischen (oder, wie Wundt sie nennt, psychologischen) Erklärung willkürliche Konstruktionen und entwicklungsgeschichtliche Begriffsbildung zu Hülfe rief. Da hatten nun freilich die positiv gerichteten Philologen ein leichtes

Spiel und brauchten nicht lange zu suchen, um Fehler und Unzulänglichkeiten aller Art zu entdecken.

Als z. B. Wundt die germanische Lautverschiebung aus einer bei steigender Kultur zunehmenden Beschleunigung des allgemeinen Redetempos ableiten wollte, ist er von B. Delbrück durch die einfache Sprache der Fakta treffend widerlegt worden.[1] Es war ein methodologischer Irrtum, eine Vielheit isolierter und individueller sprachlicher Vorgänge, wie sie von der Entwicklungsgeschichte unter dem Sammelbegriff der germanischen Lautverschiebung vereinigt wird, mit einer allgemeinen psychischen und kulturellen Tatsache, die dazuhin noch höchst fraglich ist, in kausale Verbindung zu bringen. Auf der einen Seite war der Gesichtskreis zu eng, indem er sich auf das Schicksal gewisser Konsonanten beschränkte, auf der anderen Seite zu weit, indem er die ganzen Kulturverhältnisse in Betracht zog. — Wohl ist es richtig, daß gemeinsamen Ursachen in der Regel auch gemeinsame Wirkungen entsprechen, und daß die Wandlungen der Sprache mit denen der Kultur zusammenhängen; aber das Gemeinsame in der germanischen Lautverschiebung ist ja eine Konstruktion, ein sogenanntes Gesetz, kein tatsächlicher Vorgang. Darum können alle Lautgesetze nur entwicklungsgeschichtlich, aber nicht psychologisch oder ästhetisch erklärt werden.

Heinrich Schneegans hat die Beobachtung gemacht, daß in gewissen sizilianischen Dialekten ein gesteigerter Affekt zur Diphthongierung führen kann.[2] Wollte man aber daraus den Schluß ziehen, daß alle süditalienischen Diphthongierungen von ę und ǫ aus affektischer Redeweise hervorgehen, so befände man sich bald in Wider-

[1] Grundfragen, S. 102 ff., vgl. auch die feinen Einwände von Sütterlin, Das Wesen der sprachlichen Gebilde, Heidelberg 1902, S. 10 f. und 39 ff.

[2] Laute und Lautentwicklung des sizilianischen Dialekts, Straßburg 1888, S. 17 ff.



spruch mit den Tatsachen, denn derselbe Affekt kann, wie es scheint, auch zur Monophthongierung führen; außerdem ist, wie man weiß, die süditalienische Diphthongierung zumeist an ein folgendes *i* oder *u* gebunden. Nicht daß dieses *i* oder *u* die Ursache der Diphthongierung wäre, es ist nur deren Bedingung. Aber gerade deshalb, weil das Gesetz lediglich das Bedingte und Gemeinsame in einer Sprache umfaßt, kann es nicht aus einem Prinzip des Unbedingten, Freien und Individuellen, des Anschauens und Sprechens erklärt werden. — In der Handlungsweise eines Menschen, der sich gegen seine bessere Überzeugung den schlechten Sitten seiner Umgebung fügt, ist nichts, was aus ethischen Prinzipien erklärt werden könnte. Er handelt so, weil er sich ethisch passiv verhält. Wie die Sitten den ethischen, so binden die Lautgesetze den ästhetischen Menschen. Aus diesem einfachen Grunde verbietet sich jede ästhetische Erklärung der sprachlichen Gesetzmäßigkeit von selbst. Diese erklärt sich vielmehr ohne weiteres aus der sprachlichen Faulheit. Wir können uns den geschmähten Positivisten nur von ganzem Herzen anschließen, wenn sie sich dagegen wehren, daß man Lautgesetze, syntaktische Regeln und jede Art von festem Sprachgebrauch anders als entwicklungsgeschichtlich erkläre. Man hat mein letztes Schriftchen schwer mißdeutet, indem man mir vorwarf, ich predige den ästhetischen Sprung vom Lautgesetz in die Psyche des Individuums oder in den Sprachgeist hinein. Ich predigte nur die theoretische Unzulänglichkeit aller Entwicklungsgeschichte und alles Gesetzeformulierens. — Zaghafte Pedanterie aber hat noch immer geglaubt, was lebhaft geschrieben sei, müsse auch unvorsichtig gedacht sein.

Von sämtlichen „völkerpsychologischen“ Erklärungen der Sprachlaute, welche uns Wundt gegeben hat, wüßte ich keine, die unserer Wissenschaft etwas helfen könnte, uns überhaupt etwas anginge. Was ist denn erreicht,

wenn z. B. gezeigt wird, daß der Name für die „«Zunge» in zahlreichen Sprachen einen lingualen oder dentalen Konsonanten als den Hauptträger des Wortes“ hat?[1] Oder daß in den meisten Sprachen die Worte für Vater einen stärkeren, die für Mutter einen schwächeren Stammvokal enthalten?[2]

Diese und ähnliche Tatsachen, meint Wundt, beweisen uns, daß gewisse Naturlaute in die Sprache übergegangen sind. — Soll deshalb die Sprache ein Naturprodukt sein? Soll dadurch die Tätigkeit des Sprechens verständlicher werden? — Daß durch gewisse psychische Zusammenhänge jeder beliebige Naturlaut zur Würde der Sprache erhoben werden kann, das wußte schon Dante, wie wir aus dem merkwürdigen Kommandosignal des unanständigen Teufels im 21. Gesang der Hölle ersehen.

Es ist eben nicht der Naturlaut, der sich der Sprache, sondern die Sprache, die sich des Naturlauts bemächtigt. Wundt hat in den betreffenden Kapiteln seines Werkes Anthropologie, aber keine Sprachwissenschaft getrieben. Eine gegenseitige Verständigung über diese Punkte ist darum weder zu hoffen, noch zu wünschen.

10. Einige Beispiele ästhetischer Lautlehre.

Die Ersten, die sich von der ästhetischen Bedeutung des Lautwandels als Schöpfung Rechenschaft zu geben veranlaßt sahen, waren Praktiker: Redner, Schauspieler, Deklamatoren und Verfasser rhetorischer Traktate, deklamatorischer oder poetischer Lehrbücher. Emil Palleske hat in seiner bekannten „Kunst des Vortrags“[3] eine Fülle feiner Beobachtungen über die ästhetischen Gründe besonders charakteristischer Fälle von schöpferischem

[1] a. a. O. I, 1^2, S. 334.

[2] Ebenda S. 339 ff.

[3] Stuttgart 1884, 2. Aufl.

Lautwandel niedergelegt. Freilich verfährt er dabei, der praktischen Absicht seines Buches entsprechend, nicht analytisch, sondern synthetisch.

So sagt er z. B.: „Ein guter Tell wird auch nicht bei den Worten: «Mit diesem zweiten Pfeil durchschoß ich Euch!» mit dem «Euch» in alle Lüfte dahinfahren. Der Richter der Tyrannen, welcher später sagt: «Es lebt ein Gott zu strafen und zu rächen!» legt die allerfurchtbarste Gewißheit in «Euch», wenn er mit dem Ton in die Tiefe geht.

Ein Koriolan, der dem Volk mit stark ansteigender Tonhöhe zuruft: «Ich banne euch!» macht vielleicht einige Zuschauer glücklich. Koriolan steht aber gewiß so adelig hoch über dem von ihm verachteten «Hundepack», wie sein «euch» vornehm unter das «ich banne» hinabsteigt.“[1]

Man muß also schon den ganzen Charakter einer Person und die innersten Gründe ihrer Rede durchschaut haben, um auch nur die Tonlage eines kleinen Wörtchens wie „Euch“ zu verstehen. Es ist unerläßlich, daß der Sprachforscher, so gut wie der Literarhistoriker (denn an diesem Punkte berühren sich ihre Gebiete) sich derartige Fälle zum Bewußtsein bringe; aber es ist ebenso unmöglich, daß er auch nur den tausendsten Teil davon kritisch behandle und aufzeichne. Auch interessieren ihn nicht alle einzelnen Fälle schöpferischen Lautwandels in gleichem Maße, sondern in letzter Linie eben doch nur diejenigen Schöpfungen, die sich behauptet haben und in die Entwicklung der Sprache eingegangen sind.

So wird er sich seine grenzenlose Aufgabe zunächst doch durch entwicklungsgeschichtliche Rücksichten beschränken lassen. Die Lösung der Aufgabe wird deshalb noch lange keine entwicklungsgeschichtliche. Es

---

[1] a. a. O. S. 101.

ist ratsam, vor allem dort einzusetzen, wo die Lautentwicklung noch nicht zum Abschluß gekommen ist, und der Sprachgebrauch dem Individuum einen verhältnismäßig weiteren Spielraum erlaubt. Auch die ethischen Handlungen des Einzelnen erheben sich zu allgemeinerer Bedeutung vor allem da, wo Sitte und öffentliche Meinung noch nicht entschieden haben, z. B. in der Duellfrage.

Solcher Spielräume für den schöpferischen Lautwandel des Individuums gibt es besonders viele und große in den heutigen Traditionen des französischen Versbaus. Akademisch gestimmte Gemüter klagen geradezu über Anarchie in der neufranzösischen Metrik. Da ihnen die schöpferische Sicherheit mangelt, so möchten sie, daß jedes Tüpfelchen sein *i* habe; und das Problem des stummen *e* hat ihnen schon seit Jahrhunderten Sorge gemacht. Der sprachgewaltige Künstler aber freut sich der Freiheit, die er zu nützen weiß.

Über die heutige Aussprache resp. Nichtaussprache des stummen *e* in täglicher Rede und bei künstlerischem Vortrag berichtet eingehend und zusammenfassend Franz Saran.[1] Nachdem er die vielgestaltigen Ansichten und die schwankenden Gepflogenheiten der verschiedensten Autoritäten verzeichnet hat, kommt er zu dem wohlüberlegten Schluß, daß weder die Mehrheit noch der individuelle Vortrag eines Virtuosen entscheiden kann. „Der einzige Maßstab, den es gibt, ist die Absicht der Dichter bezw. Komponisten, und die Grundsätze, von denen sie sich bei der Abfassung leiten lassen. Jene wird mit Sicherheit erkannt, wenn man in den Geist, die Stimmung und den Inhalt des Kunstwerks eindringt, seine Technik genau prüft und dann das Ganze gleichsam von innen heraus neu schafft. Nur das ist richtig und gut, was

[1] Der Rhythmus des französischen Verses, Halle 1904, S. 229 ff.



dazu dient, den Gehalt eines Kunstwerks in vollendeter Weise auszudrücken."

So richtig mir der Grundsatz scheint, so wenig kann ich der Anwendung, die ihm Saran gegeben hat, beistimmen. „Von diesem Standpunkt aus", fährt er fort, „beantwortet sich die Frage, um die es sich hier handelt, leicht: das *e muet* darf im Verse, die Fälle der Elision ausgenommen, nie unterdrückt werden, sondern muß — natürlich mit verschiedenen Graden der Qualität, Klarheit und Deutlichkeit — als rhythmischer Teil des Verses bleiben. Am Versschluß darf es verstummen, wenn die Dichter entweder durch die Art der Reime oder durch besondere Vorschrift Unterdrückung fordern. Doch ist dies immer etwas Künstliches und Ausnahme; in weitaus den meisten Fällen bleibt die *e*-Silbe auch am Versende." [1]

Das heißt: Die Vortragsweise der besten französischen Schauspieler unserer Tage ist falsch, denn sie entspricht den Absichten der Dichter, wenigstens in diesem Punkte, nicht. Dabei hat Saran, glaube ich, übersehen, daß Dichter und Schauspieler zwei verschiedene, durch Zeit und Raum mehr oder weniger getrennte Individuen sind; daß das geschriebene oder gedruckte Stück des Dichters überhaupt kein lebendiges Kunstwerk mehr ist, sondern zu neuem Leben erst durch den Schauspieler und in dem Schauspieler wieder ersteht. In dem Augenblick der Aufführung gibt es nur einen Künstler, und das ist der Mime. Er ist kein Testamentsvollstrecker, der etwa den Willen des Dichters auszuführen hätte, er ist auch nicht etwa das Mundwerkzeug oder Sprachrohr des Dichters, er ist der Dichter selbst. Er verhält sich zu dem geschriebenen Drama des verstorbenen Dichters genau so wie der Übersetzer zu seinem Original. Alle Übersetzung ist Neuschaffung oder Wiederbelebung eines

[1] Ebenda S. 242.

Kunstwerks unter veränderten Bedingungen. Die sogenannte historische oder künstlerische Treue kann immer nur eine annähernde, nie eine vollständige sein. Das Original wird durchaus die einzige Inspirationsquelle des Übersetzers sowohl wie des Schauspielers bleiben, aber, damit die Wiederbelebung auch wirklich im Geiste des verstorbenen Dichters gelinge, wird manches mehr äußerliche Merkmal seines Werkes geopfert werden müssen. Eine alte Erfahrung lehrt, daß die künstlerische Treue der Übersetzungen auf Kosten der buchstäblichen Treue erkauft wird, und umgekehrt.

Wenn nun z. B. ein moderner Schauspieler seinen Molière tüchtig studiert und den starken Wirklichkeitssinn in den Dramen dieses gewaltigen Sittenschilderers hat auf sich wirken lassen, so wird er gewiß bei der Darstellung einer Rolle wie Alceste im Misanthrope den natürlichen Gang der Verse nicht durch besondere Betonung des rhythmischen Elementes, wie sie von den Traditionen des Klassizismus gefordert wurde, beeinträchtigen wollen. Er wird vielmehr, den heutigen Gepflogenheiten einer natürlicheren Redeweise gehorchend, die Mehrzahl der stummen *e* preisgeben und überhaupt die rhythmische Diktion der prosaischen, wenn auch nicht gleich zu machen, so doch anzunähern bestrebt sein. Wer bei Molière die Verse zu stark hören läßt, verdirbt die Gesamtwirkung. An besonders emphatischen Stellen aber wird der Schauspieler das stumme *e* wieder ertönen lassen, kurzum, er wird die Unsicherheit und den Dualismus der heutigen Sprachverhältnisse einer einheitlichen künstlerischen Absicht dienstbar machen.

Diese Absicht als das wirkende Motiv des schöpferischen Lautwandels zu erweisen, ist eine der primitivsten Aufgaben der Sprachwissenschaft.

In dem Verse:

Par le plaisir de voir faire honneur à sa mort
(Molières Étourdi II, 3)

hat, wie ich den Aufzeichnungen Sarans entnehme[1], ein Schauspieler das stumme *e* von *faire* gegen alle Regel der Metrik hörbar herausgehoben. Er hätte elidieren müssen. Wenn ich aber den ganzen Zusammenhang betrachte, so wird mir seine Kühnheit verständlich. Mascarille, der durchtriebene Schelm, erzählt:

> Lélie, et l'action lui sera salutaire,
> D'un bel enterrement veut régaler son père,
> Et consoler un peu ce défunt de son sort
> Par le plaisir de voir faire honneur à sa mort.

Ein schöner Trost, *faire honneur à sa mort!* — der in seiner ganzen Nichtigkeit durch die rhetorische und dazuhin noch falsche Hervorhebung des *e* enthüllt wird. Gewiß hat der Dichter an diese Wirkung gar nicht gedacht; um so feiner der Schauspieler, der sie ihm aus dem Konzept herausgelesen hat.

In seinem *Pompée* (I, 1) hatte Corneille, nach altem Brauche, dem stummen *e* nach betontem Vokal rhythmische Geltung belassen in dem ausdrucksvollen Vers:

> Le droit de l'épée
> Justifie César et condamne Pompée,

nachher aber erinnerte er sich der klassischen Forderung und korrigierte:

> Justifiant César a condamné Pompée,

wodurch die Antithese zerstört und die Stammbetonung der Worte *justifie* und *condamne*, auf die es ankam, zunichte wird. Derselbe Corneille hat nicht nur einzelne Verse, sondern ganze Dramen durch falsche Kompromisse mit den Lehren der Akademie zugrunde gerichtet.

Ein ähnliches Problem, zu dessen Lösung die rein entwicklungsgeschichtliche Betrachtung nicht mehr aus-

[1] a. a. O. S. 236.

reicht, haben wir in dem bunten Durcheinander von Diäresis und Synalephe im französischen, italienischen und spanischen Versbau.

Die entwicklungsgeschichtlichen Gründe hat fürs Französische Adolf Tobler aufs beste dargetan und geordnet.[1] — Allein die vielen Ausnahmen? Ist das alles nur „durch falsche Analogie, nachlässigere Artikulation u. dgl. herbeigeführt“ worden? Und hat nicht Tobler selbst auf das Vorhandensein ästhetischer Motive vorübergehend hingewiesen mit den Worten: „Außerdem wird leicht wahrgenommen, daß manche Wörter, deren Silbenzahl für die ernste Dichtung so feststeht, wie die Regel es will, in Komödien, Chansons u. dgl. (von eigentlichen Volksliedern gar nicht zu reden) um eine Silbe kürzer gebraucht werden“?[2] — Die analogischen und willkürlichen Ausnahmen von den ästhetisch begründeten zu scheiden, das eben wäre die Aufgabe einer wissenschaftlichen Lehre vom Lautwandel als Schöpfung. Sichere Ergebnisse wird man in erster Linie bei hervorragenden Dichtern erwarten dürfen. Es ist ein positivistischer Irrtum, zu glauben, daß alle literarischen Dokumente für die Sprachgeschichte von g l e i c h e r Bedeutung seien.

Man durchlaufe z. B. die sämtlichen Fälle von Diäresis bei Petrarca und betrachte die lautgeschichtlich ungerechtfertigten und nur sporadisch auftretenden wie *fïate* oder *nïente* etwa in den folgenden Versen:

Lasso, quante fïate Amor m'assale
che fra la notte e 'l dì son più di mille, und:
Nïente in lei terreno era o mortale[3],

[1] Vom französischen Versbau alter und neuer Zeit, 4. Aufl., Leipzig 1904, S. 72 ff.

[2] a. a. O. S. 80.

[3] Sonett CIX und CCCXXXV in Salvo Cozzo's kritischer Ausgabe, Florenz 1904. Sämtliche Diäresen bei Petrarca stellt zusammen G. Mari, Riassunto e dizionarietto die ritmica ital. Turin 1901, S. 102 ff. Vgl. auch Fr. D'Ovidio, Dieresi e sineresi

und man wird gewiß die dichterische Absicht emphatischer Hervorhebung nicht leugnen wollen. Bei *niente* scheint geradezu eine bewußte, aber natürlich unhistorische Zerlegung des Wortes in seine alten Bestandteile: *nec entem* vorgeschwebt zu haben.

Aber nicht bloß diese handgreiflichen Freiheiten, die, seien sie nun begründet oder nicht, in praktischen Lehrbüchern als Unordnungen oder Ausnahmen erscheinen, sondern überhaupt jede Art sprachlicher Befreiung vom Zwang der Tradition fällt in den Bereich einer Wissenschaft von der Sprache als Schöpfung. In den Versen der Dichter liegt noch eine Fülle feinerer Freiheiten verborgen: Durchbrechung des regelmäßigen rhythmischen Ganges, das sogenannte Enjambement, die Auflösung stichischer Einheiten, Unterdrückung des Reimes u. s. w. u. s. w., was alles ästhetisch erklärt sein will.

Man nehme zwei Franzosen des klassischen Zeitalters, die beide nach demselben metrischen Schema gearbeitet haben: Molière und Racine; von dem Einen etwa die verführerischen an Elmire gerichteten Worte des Tartuffe (III, 3); vom Andern den berühmten Monolog der Esther (I, 4), und vergleiche die rhythmische Struktur ihrer Dichtung.

Man beachte die Verteilung der Hochtöne in den einzelnen Versen. Diese zu ermitteln, gibt es gar keinen anderen Weg als eine vorurteilsfreie, künstlerische Deklamation, die nicht den logischen oder grammatischen oder rhythmischen, sondern den ästhetischen Wert der Worte heraushebt. Hat man auf diese Weise die Tiefpunkte, die Gipfelpunkte, und einigermaßen auch die mittleren Höhelagen der bewegten Rede ermittelt, so

nella poesia ital. in vol. XXIV, der Atti dell' Accad. di Scienze morali e politiche di Napoli, der das ästhetische Motiv sehr wohl gesehen hat.



spiele man, dem guten Zweck zuliebe, auch ein bißchen den Pedanten und lege ein willkürliches rhythmisches Normalschema des Alexandriners an: ganz gleichgültig welches, denn richtig kann ja keines sein. Wir wählen, als das zweckmäßigste, das Alternationsschema:

tatám tatám tatám
x x́ x x́ x x́ | x x́ x x́ x x́ (x).

Je enger sich nun die rednerischen Akzente mit diesen schematischen tatám-Akzenten decken, desto rationeller, wollen wir einmal sagen, sei der Vers gebaut, je weiter und öfter sie auseinandergehen, desto irrationeller.

Am schwersten wird natürlich ein Auseinandergehen auf der sechsten und zwölften Silbe empfunden werden, da es die Traditionen des Alexandriners bekanntlich dort am entschiedensten fordern.[1]

Tartuffe.

Ah! pour être dévot, je n'en suis pas moins homme:
Et lorsqu'on vient à voir vos célestes appas,
Un cœur se laisse prendre, et ne raisonne pas.
Je sais qu'un tel discours de moi paroît étrange:
5 Mais, madame, après tout, je ne suis pas un ange;
Et, si vous condamnez l'aveu que je vous fais,
Vous devez vous en prendre à vos charmants attraits.
Dès que j'en vis briller la splendeur plus qu'humaine,
De mon intérieur vous fûtes souveraine;
10 De vos regards divins l'ineffable douceur
Força la résistance où s'obstinait mon cœur:
Elle surmonta tout, jeûnes, prières, larmes,

[1] Einen ähnlichen Versuch habe ich an Gedichten von Petrarca, Leopardi und einigen italienischen Volksliedern gemacht in „Stil, Rhythmus und Reim in ihrer Wechselwirkung bei Petrarca und Leopardi", Miscellanea di Studi critici edita in onore di Arturo Graf, Bergamo 1903, S. 453—481.



Et tourna tous mes voeux du côté de vos charmes.
Mes yeux et mes soupirs vous l'ont dit mille fois;
15 Et, pour mieux m'expliquer, j'emploie ici la voix.
Que si vous contemplez, d'une ame un peu bénigne,
Les tribulations de votre esclave indigne;
S'il faut que vos bontés veuillent me consoler,
Et jusqu'à mon néant daignent se ravaler,
20 J'aurai toujours pour vous, ô suave merveille,
Une dévotion à nulle autre pareille.
Votre honneur avec moi ne court point de hasard,
Et n'a nulle disgrace à craindre de ma part.
Tous ces galants de cour dont les femmes sont folles
25 Sont bruyants dans leurs faits, et vains dans leurs paroles;
De leurs progrès sans cesse on les voit se targuer:
Ils n'ont point de faveurs qu'ils n'aillent divulguer;
Et leur langue indiscrète, en qui l'on se confie,
Déshonore l'autel où leur cœur sacrifie.
30 Mais les gens comme nous brûlent d'un feu discret,
Avec qui, pour toujours, on est sûr du secret.
Le soin que nous prenons de notre renommée
Répond de toute chose à la personne aimée;
Et c'est en nous qu'on trouve, acceptant notre cœur,
35 De l'amour sans scandale, et du plaisir sans peur.

Esther.

O mon souverain roi,
Me voici donc tremblante et seule devant toi!
Mon père mille fois m'a dit dans mon enfance
Qu'avec nous tu juras une sainte alliance,
Quand, pour te faire un peuple agréable à tes yeux,
5 Il plut à ton amour de choisir nos aïeux:
Même tu leur promis de ta bouche sacrée
Une postérité d'éternelle durée.

Hélas! ce peuple ingrat a méprisé ta loi.
La nation chérie a violé sa foi;
10 Elle a répudié son époux et son père
Pour rendre à d'autres dieux un honneur adultère:
Maintenant elle sert sous un maître étranger.
Mais c'est peu d'être esclave, on la veut égorger.
Nos superbes vainqueurs insultant à nos larmes,
15 Imputent à leurs dieux le bonheur de leurs armes,
Et veulent aujourd'hui qu'un même coup mortel
Abolisse ton nom, ton peuple et ton autel.
Ainsi donc un perfide, après tant de miracles,
Pourrait anéantir la foi de tes oracles,
20 Ravirait aux mortels le plus cher de tes dons,
Le saint que tu promets, et que nous attendons?
Non, non, ne souffre pas que ces peuples farouches,
Ivres de notre sang, ferment les seules bouches
Qui dans tout l'univers célèbrent tes bienfaits;
25 Et confonds tous ces dieux qui ne furent jamais.
Pour moi, que tu retiens parmi ces infidèles,
Tu sais combien je hais leurs fêtes criminelles,
Et que je mets au rang des profanations
Leur table, leurs festins, et leurs libations,
30 Que même cette pompe où je suis condamnée,
Ce bandeau dont il faut que je paraisse ornée
Dans ces jours solennels à l'orgueil dédiés,
Seule et dans le secret je le foule à mes pieds;
Qu'à ces vains ornements je préfère la cendre,
35 Et n'ai de goût qu'aux pleurs que tu me vois répandre.
J'attendais le moment marqué dans ton arrêt,
Pour oser de ton peuple embrasser l'intérêt;
Ce moment est venu, ma prompte obéissance
Va d'un roi redoutable affronter la présence.
40 C'est pour toi que je marche; accompagne mes pas
Devant ce fier lion qui ne te connaît pas;
Commande en me voyant que son courroux s'apaise,
Et prête à mes discours un charme qui lui plaise.

Les orages, les vents, les cieux te sont soumis:
45 Tourne enfin sa fureur contre nos ennemis.

Als leidlich rationell lassen sich in der Rede Tartuffes etwa die Verse 3, 4, 6, 9, 11, 16, 17, 32, 33, also im ganzen neun bezeichnen; in Esthers Gebet die Verse 2, 8, 9, 16, 19, 21, 26, 27, 28, 29, 30, 35, 42, 43, also vierzehn. Bei Molière etwa ein Viertel, bei Racine wenig mehr als ein Drittel.

Aber diese Statistik beweist gar nichts, denn andererseits beobachten wir bei Racine viel stärkere Irrationalitäten. Es kommt alles auf die Verteilung an und auf die Kontraste, die sich daraus ergeben. Die Gründe dafür liegen im Geiste der Dichtung.

Esthers Gebet beginnt mit einem irrationellen Vers, der schwer und gehalten, fast ohne Senkung dahinschreitet: sechs beinahe gleich starke Silben hintereinander: *me voici donc tremblante.* Das *e* von *seule* ist der einzige wirklich tonlose Punkt. — Nach diesem feierlichen und fast angstvollen Eingang eine Pause: dann ein ruhiges, straff rationelles Auf und Ab, wo Sinn und Rhythmus zusammengehen; der denkbar schärfste Kontrast zum Vorigen. Einfach und natürlich beginnt das Gespräch mit der Gottheit, um alsbald bewegter zu werden im nächsten Verse, wo *nous* und *sainte* als irrationelle Hochtöne aus dem Rhythmus herausfallen; und später, der Reihe nach, die affektisch getragenen *agréable, choisir,* und, mit steigendem Pathos, die Erinnerung an das göttliche Versprechen: *même . . . bouche,* das lebhaft über die vorangehende Doppelsenkung emporsteigt. Im 7. Verse wieder ein Höhepunkt irrationeller Rhythmisierung. Die Stufenleiter der Hochtöne scheint hier über die Zäsur hinwegzubrausen, und der Gipfelpunkt wirft sich in die zweite Hälfte des Alexandriners *(éternelle)* hinüber.

Und wieder derselbe Kontrast: die Wirklichkeit macht das Versprechen zunichte. Zwei traurig rationelle Verse (8 und 9). Aber alsbald erhebt sich der Unwille über das treulose Volk: der verleugnete Herr *(époux)* und der ehebrecherische Götzendienst *(honneur)* sind die Träger des irrationellen Elements. In herbem Gegensatz dazu der fremde Herr *(maître)*. — Nun bricht das Mitleid mit dem verlassenen Volke durch, die Akzente auf *peu* und *être* prallen aufeinander. Die Beleidigung des hochmütigen Unterdrückers *(superbes, insultant)*, sein Glück *(bonheur)* sind dem leidenschaftlichen Weibe verhaßt. Die abscheulichen Pläne des Feindes aber werden mit kaltem Nachdruck aufs rationellste vorbereitet (16), damit die Drohung um so fürchterlicher hervorbreche, wobei der höchste Ton *peuple* wieder in den zweiten Halbvers hinüberspringt.

Und wieder geht der Rhythmus gelassener; nur das *tant* verrät noch die abschwellende Bewegung. Der folgende Vers ist ganz rationell. Noch einmal erhebt sich die Furcht *(ravirait — cher)*, und beruhigt sich alsbald im Gedanken an Gottes Verheißung.

Dann setzt eine neue Welle ein und beschwört die Rache des Gottes über jene verruchten Völker *(peuples — ivres — ferment)* herauf. Ein etwas weniger irrationeller Vers (24) bereitet den affektischen Höhepunkt vor:

Et cònfónds tóus cès diéux quì nè fűrent jamaís.

Nun wieder Ruhe. Sie spricht von sich, klar und gelassen. In fünf rationellen Versen hintereinander (26 bis 30) stappelt das Weib, das seinen Haß so lange hat niederkämpfen müssen, eine mächtige Ladung von Leidenschaft zusammen. Man sollte einen plötzlichen Ausbruch erwarten. Indes kündigt sich ihr Groll nur erst von ferne an *(bandeau, jours, orgueil)* und explodiert im dritten Verse (33) in einem Alexandriner, der dumpf mit einer schweren Silbe *(seule)* beginnt, dann über sieben fast unbetonte Silben dahineilt — selbst der Hochton

vor der Zäsur *(secret)* wird niedergehalten — aber endlich auf der dritten Silbe des zweiten Halbverses platzt der Schrei des Zornes hervor *(foule)*, an den sich die drei letzten Wörtchen wie ein rapides Geknatter anschließen. Der nächste Vers, noch grollend bewegt *(vains, préfère)*, bedeutet den Abstieg, und der übernächste ist wieder ganz rationell.

Die folgenden Verse bringen die Ungeduld des Wunsches nach Befreiung trefflich zum Ausdruck, indem das entscheidende Wort *moment* das eine Mal rationell, das andere Mal irrationell im Rhythmus funktioniert. Der dazwischen stehende Vers

Pour oser de ton peuple embrasser l'intérêt

ist eine springende, anapästartige Klimax von Hochtönen, wo alles gegen das Ende des Satzes zustrebt. Nach einem vorbereitenden rationellen Halbvers

ma prompte obéissance

wiederholt sich dasselbe rhythmische Schauspiel noch zweimal; nur daß in Vers 40 der Höhepunkt der Klimax in die Mitte *(marche)* fällt. Sodann Abstieg und allmähliche Rückkehr zum rationellen Rhythmus, der in den Versen 42 und 43 dem Gebete den Nachdruck eines schweren und gleichmäßigen Marschliedes und zugleich einen Ton von ruhiger Zuversicht verleiht. — Zum Schluß ein plötzlicher Aufschwung, der den höchsten Ton der Verherrlichung Gottes in den zweiten Halbvers *(cieux)* hinüberschleudert. Über der Mitte des letzten Verses aber ragen zwei Gipfelpunkte *(fureur contre)* drohend einander entgegen.

Man muß kein Ohr für die Sprache, sondern nur ein Auge für das Schema haben, um Racines klassischen Alexandriner monoton zu finden.

Von diesem plötzlichen und fast gewaltsamen Hin und Her zwischen rationellen und irrationellen Versgruppen, wie es bei Racine durch die dramatische Be-

wegtheit des Gebetes verursacht ist, vermag ich in Tartuffes Rede nichts zu bemerken. Die Aufgabe ist hier eine ganz andere. Es handelt sich darum, ein häßliches Ansinnen zu beschönigen und einem ehrsamen Weibe eine Niederträchtigkeit annehmbar zu machen. Zu diesem Ende wird aus sinnlicher Begehrlichkeit und kalter Berechnung, aus Wirklichkeit und Lüge eine feine Rede gewoben. Der Sinn für Wahrheit fehlt dem Heuchler, um so kräftiger ist sein Sinn für die Wirklichkeit. Darum weiß er alle Gegensätze zu verwischen, alle Kontraste zu seinem Vorteil zu verschleiern. In einem derartig verschleierten und verwischten Gegensatze bewegt er sich zwischen den sündigen Zwecken seines Wollens und den heiligen Mitteln seines Handelns. Und verschleiert ist darum auch der Widerstreit im Rhythmus seiner Rede. Es kann ja kein dramatischer Widerstreit sein, kein Kampf, sondern ein Geplänkel und Scheingefecht. Der Heuchler hat die Versöhnung von Gut und Böse, von Wahr und Falsch bereits in sich vollzogen. Er wird vom Dichter weder tragisch, noch komisch, sondern satirisch behandelt. Sein Charakter entwickelt sich nicht, er kann sich nur verraten. Die Gegensätze prallen nicht gegeneinander, wie in Esthers Gebet, sondern sie verschlingen sich unentwirrbar und unaufhörlich — fallen aber an den Wendepunkten des Dramas sichtbar und unversöhnt wieder auseinander.

Dementsprechend treten die rationell gebauten Rhythmen in Tartuffes Rede eher sporadisch als gruppenweise auf, und auch in den irrationellen Versen kommt es weniger auf emphatische Heraushebung der herrschenden Vorstellungen und der vom Affekt getragenen Worte an, sondern der Darsteller wird sich bemühen, die Gegensätze zu verschmelzen, d. h. den rhythmischen Akzent durch den rednerischen, und diesen wieder durch jenen aufzuheben, so daß eine gewisse Ambiguitas sich über den ganzen Vortrag ausbreitet.

Gleich der erste Vers ist durchaus irrationell gebaut. *Être* und *moins* fallen aus dem Alternationsrhythmus heraus. Dennoch wird man sie nicht zu starker Geltung bringen, vielmehr in *être* auch das stumme *e*, und neben *moins* auch das *pas* genügend hören lassen. — In dem übernächsten, durchaus rationellen Vers hingegen ist das wiegende Auf und Ab des Rhythmus durch Vernachlässigung oder Unterdrückung der stummen *e* zu durchbrechen. Auch den folgenden Vers wird man zu irrationalisieren bestrebt sein, indem man Zäsur und Pause nicht hinter *discours*, sondern hinter *moi* eintreten läßt, d. h. man wird die Pause nach *discours* gewiß nicht vernachlässigen, aber diejenige hinter *moi* ist ein gutes Stück länger zu halten.

Kurz, es gibt in der ganzen Rede Tartuffes, streng genommen, weder irrationelle noch rationelle Rhythmen. Einzig nur gegen die Mitte des Ganzen, wo die zynische Leidenschaft unverschleiert hervorbricht, mag man die plötzliche Ablösung eines rationellen durch einen irrationellen Vers recht deutlich unterstreichen:

l'ineffable douceur
Força la résistance où s'obstinait mon cœur:
Elle surmonta tout, jeûnes, prières, larmes.

Ja, das irrationelle Element darf hier sogar durch Unterdrückung der stummen *e* und Synalephe auf *prières* noch gesteigert, und der ganze Vers herzhaft zerstört werden. *Larmes* braucht nicht einmal auf das folgende *charmes* zu reimen und mag einsilbig abbrechen. — Tartuffe hat die Maske fallen lassen, und so mag auch die Rede sich des Verses entledigen. —

Hat man sich durch derartige Betrachtungen einmal Auge und Ohr geschärft, um die unendlichen Freiheiten und Abweichungen auch in der scheinbar starresten und monotonsten klassischen Tradition noch zu erkennen, dann wird man begreifen, daß alle späteren und mo-

dernsten Verschiebungen des alexandrinischen Schemas von langer Hand schon vorbereitet, und daß der sogenannte romantische Alexandriner im klassischen bereits enthalten ist.

Alle Sprachentwicklung kommt dadurch zustande, daß das Besondere allgemein, und das Vorübergehende dauernd wird.

11. Stilwandel als Sprachschöpfung.

Wir haben die Rolle des Lautwandels als Schöpfung immer nur dadurch zu bestimmen vermocht, daß wir uns die Rede ausdrucksvoll vorgetragen dachten. Unser einziges Kriterium war der künstlerische Akzent. Es gibt überhaupt kein anderes. Die Forderung, daß alle Lautlehre sich in Akzentlehre aufzulösen habe, ist schon früher von mir verfochten worden. Alle übrigen Kriterien, mit denen die Lautlehre sonst noch arbeitet, fallen ausnahmslos unter den Begriff des Akzentes.

Man hat in letzter Zeit das Tempo der Rede häufig und zum Teil auch mit Glück zur Erklärung lautlicher Erscheinungen herangezogen. Besonders assimilatorische und dissimilatorische Lautwandlungen, Metathesen und einige Synalephen pflegen sich bei beschleunigter Aussprache einzustellen. Sobald man jedoch diesen Fällen näher auf die Spur geht, zeigt es sich, daß der zeitliche Verlauf nur die augenfälligste Bedingung, aber nicht die entscheidende Ursache ausmacht. Es gibt Leute, die das bekannte: „Fischers Fritz frißt gerne frische Fisch'“ ohne lautliche Störung sehr rasch herzusagen vermögen. Störungen treten offenbar erst dadurch ein, daß die lautlichen Vorstellungen im Geiste des Sprechers sich überstürzen und vermengen. Das Folgende drängt sich in das Vorangehende hinein, die konzentrierte Aufmerksamkeit dezentralisiert sich oder, philologisch gesprochen, der

intensive Akzent wird extensiv, oder die spezifischen Artikulationsbewegungen propagieren sich. Hier liegt der Unterschied zwischen raschem Sprechen und übereiltem Sprechen. Also auch hier gibt wieder der Akzent, im weitesten Sinn des Wortes, den Ausschlag.

Neben dem Tempo hat man noch die musikalische oder melodische Stimmlage zur Erklärung lautlicher Verschiebungen verwertet. Indem ein Vokal von einer niederen zu einer hohen Stufe der Tonleiter erhoben wird, sagte man, verändert sich auch seine Qualität: er schließt sich oder öffnet sich.[1] Aber immer ist wieder der Akzent im Spiel. Denn an und für sich kann ich mir ein qualitativ identisches, geschlossenes oder offenes *e* oder *o* auf sämtlichen Tonlagen vorstellen und mittelst geeigneter Stimmpfeifen auch mechanisch erzeugen. Veränderung entsteht erst dadurch, daß zu der höheren Tonlage sich ein schärfer oder auch stumpfer geschnittener Akzent gesellt, und ein psychischer Faktor sich geltend macht. Auch die feinste Experimentierkunst wird diese störende Kraft, die wir Akzent nennen, zu bannen nicht imstande sein.

Bevor man uns nicht einen rein physischen oder mechanischen Faktor nachgewiesen hat, der bedingungslos zum Lautwandel führt und ihn verursacht, müssen wir festhalten an dem Grundsatze, daß alle Lautlehre sich auf ästhetische Akzentlehre gründet.

In der Akzentlehre betrachten wir die Sprache als lautliche Erscheinung oder Artikulation oder Vortrag. Indem sich nun aber unser Augenmerk von der lautlichen zur syntaktischen Gestalt der Rede erhebt, führen wir die Akzentlehre auf die Stillehre zurück.

[1] Vgl. Passy, Étude sur les changements phonétiques, Paris 1890, § 252, und Herzog a. a. O., § 42.

Wir fragen nun nicht mehr: warum wird dieses oder jenes Wort, dieser oder jener Laut so oder so artikuliert?, sondern: warum wird diese oder jene Gruppe von Sätzen so und so angeordnet?

[?] Beide Fragen hängen natürlich aufs engste zusammen. Eigentlich kann die Frage nach den Gründen der Artikulation erst entschieden werden, nachdem die Frage nach den Gründen der syntaktischen Gliederung bereits beantwortet ist. Streng genommen ist die Stillehre das Erste und die Akzentlehre das Zweite. Nur aus praktischen Rücksichten haben wir das tatsächliche Beziehungsverhältnis von Akzentlehre und Stillehre umgekehrt und haben uns zuerst mit dem Schauspieler beschäftigt, bevor wir zum Dichter gingen.

Wie der Lautwandel, so hat auch der Stilwandel eine doppelte Individualität; denn erstens hat jedes Kunstwerk, und zweitens hat jeder Künstler seinen besonderen Stil. Wenn nun einer und derselbe Künstler mehrere Kunstwerke geschaffen hat, so muß auch die Fragestellung eine doppelte werden. Erstens: Worauf beruht das Besondere im Stil der einzelnen Kunstwerke? Zweitens: Worauf beruht das Gemeinsame derselben? Man sieht sofort, daß beide aufeinander beruhen; dieses auf jenem und jenes auf diesem.

Die stilistischen Besonderheiten der einzelnen Werke bilden die gemeinsame stilistische Eigenart des ganzen Künstlers, welche anderen Künstlern gegenüber wieder ein Besonderes ist. — Andererseits aber beruhen die einzelnen Besonderheiten der Werke hinwiederum auf der gemeinsamen Besonderheit des Künstlers. Wir bewegen uns in einem Kreise, und es ist nicht abzusehen, ob der Künstler aus seinen Werken, oder die Werke aus dem Künstler zu erklären sind.

Aber der circulus vitiosus rollt sich auf, sobald wir uns die Bedeutung der Worte „beruhen“ und „bilden“ klar machen. Im ursprünglichen Sinn ist es der Künstler,

der seine Werke schafft und bildet, und insofern beruht das Besondere auf dem Gemeinsamen, und muß das Werk aus der Eigenart des Künstlers abgeleitet werden. Im abgeleiteten Sinne aber sind wir es, die wir uns eine Vorstellung von der Eigenart des Künstlers nur auf Grund seiner Werke machen können, und insofern beruht das Gemeinsame auf dem Besonderen, und muß der Künstler aus seinen Werken erklärt werden.

Wir stehen wieder vor derselben Frage, die wir schon anläßlich des Lautwandels gelöst haben. Welches ist das A, welches das X? Das lautliche Phänomen, also das Besondere, antworteten wir, ist das X; der Geist aber, also das Gemeinsame, ist das A. Das Besondere bliebe ewig ein Rätsel und ein X, wenn nicht die geistige Einheit des Künstlers als A dahinterstände.

Freilich kann das A immer nur als X in Erscheinung treten. Wenn der Künstler seine Werke nicht veräußerte, wie sollten wir etwas von ihm wissen? Aber sind darum die Werke das A und der Künstler das X? Gewiß nicht! Kunstwerke ohne Künstler, X ohne A sind undenkbar; wohl aber mag es Künstler geben, die nie etwas veröffentlichen, noch zu Papiere bringen. Dann haben wir ein A ohne X, von dem das Publikum freilich nichts erfahren wird, und woran der Positivist, der alles nur mit den Händen anstatt mit dem Verstande begreift, nicht glauben kann.

12. Ein Beispiel ästhetischer Stilanalyse.

Warum berühren uns die meisten, mir bekannten philologischen Kommentare des Faust, der göttlichen Komödie und anderer Werke so unangenehm? Wir gebrauchen sie zwar, aber wir schätzen sie nicht; sie erleichtern uns das Verständnis, aber sie stören uns den

Eindruck; sie helfen uns zwar, aber auf eine recht ärgerliche und mißliche Weise. Das macht, wenn ich nicht irre, daß sie vom Besonderen ausgehen und zum Gemeinsamen nicht vordringen; daß sie uns an Stelle großer Zusammenhänge kleine Unterbrechungen geben.

So habe ich denn einen bescheidenen Versuch gemacht, ob es nicht gelingen sollte, ein kleineres Kunstwerk oder einen zusammenhängenden Teil eines größeren stilistisch durchzukommentieren, indem ich aus praktischen Rücksichten zwar vom Besonderen ausgehe, aber immer wieder zum Gemeinsamen vordringe, so daß sich als eigentlicher Ausgangspunkt schließlich doch das Gemeinsame darstellt.

Ich wähle die berühmte Fabel La Fontaines *Le Corbeau et le Renard,* die ich zunächst ohne philologische Erwägungen in rein menschlicher Weise zu lesen bitte.

Maître corbeau, sur un arbre perché,
Tenait en son bec un fromage.
Maître renard, par l'odeur alléché,
Lui tint à peu près ce langage:
Hé! bonjour, monsieur du corbeau,
Que vous êtes joli, que vous me semblez beau!
Sans mentir, si votre ramage
Se rapporte à votre plumage,
Vous êtes le phénix des hôtes de ces bois.
A ces mots le corbeau ne se sent pas de joie;
Et, pour montrer sa belle voix,
Il ouvre un large bec, laisse tomber sa proie.
Le renard s'en saisit, et dit: *Mon bon Monsieur,*
Apprenez que tout flatteur
Vit aux dépens de celui qui l'écoute:
Cette leçon vaut bien un fromage, sans doute.
Le corbeau, honteux et confus,
Jura, mais un peu tard, qu'on ne l'y prendrait plus.

Gleich die ersten Worte: *maître corbeau*, und weiter unten: *maître renard* geben Anlaß zu stilistischen Bemerkungen. Ein Tiername funktioniert als Personenname und wird durch einen Titel: *maître* eingeführt. Die volkstümlichen Ausgaben — und ich habe den Text absichtlich nach einer solchen wiedergegeben[1] — müßten dementsprechend Majuskel verwenden. La Fontaines Stellung zur Tierwelt erhellt schon aus diesen bloßen Benennungen, welchen sich eine Fülle analoger Wendungen an die Seite stellen lassen: *Dame Baleine, Dame Fourmi, Jean Lapin, Messer Lion, Don Pourceau,* — *Maître Aliboron* (Esel), *Mouflar* (Hund), *Progné* (Schwalbe), *Philomèle* (Nachtigall), *Grippeminaud* (Katze), ja sogar *Messer Gaster* (Bauch), *Capitaine Renard* u. s. w. u. s. w.

Der gemeinsame Zug in diesen Ausdrücken ist die Individualisierung. An Stelle des Gattungsnamens tritt ein Individualname. Die Tiere interessieren unseren Dichter nicht als Vertreter einer naturwissenschaftlichen Spezies, wie dies bei Buffon der Fall ist, nicht als Typen, sondern als Einzelwesen. Im Einzelwesen aber sucht er nicht das spezifisch Animalische und Vegetative, wie dies etwa Zola zu tun pflegt, sondern das spezifisch Menschliche. Indem er sie *maître* und *demoiselle* nennt, legt er den Tieren eine menschliche Seele bei und tritt als Dichter in bewußten Gegensatz zu der philosophischen Lehre seiner Zeit, die mit Descartes das Tier als Maschine betrachtete. — Aber nicht genug. *Maître, Messer, Don* bezeichnen gesellschaftliche Rangstufen, und die Tiere erscheinen somit als Glieder eines geordneten Staatswesens. Hippolyte Taine hat in seinem berühmten Buche diesen sozialen Anthropomorphismus von allen Seiten beleuchtet.[2] Der Dichter zeigt uns im Tierreiche das Schauspiel der menschlichen Gesellschaft. —

[1] Fables de La Fontaine, Tours, A. Mame et fils, 1881.

[2] La Fontaine et ses Fables IIe partie, Chap. I. Übrigens hat Taine in diesem Abschnitt die kulturhistorische Analyse fort-

Sur un arbre perché und parallel dazu, durch Reim und gleiche Syntax verbunden: *par l'odeur alléché.* Die beiden Tiere, Rabe und Fuchs, werden von Anfang an in Gegensatz zueinander und in Bezug aufeinander gebracht. Durch Inversion — die normale Stellung wäre: *perché sur un arbre* — erscheint der Standpunkt des Raben noch höher. Das Wort *perché* bedeutet nicht bloß das Sitzen des Vogels überhaupt, sondern zugleich ein stotziges und protziges Thronen (vgl. Littré). Diese wenigen Züge lassen schon im ersten Vers die aufgeblasene Gemütsart des Raben erraten. Beim Fuchs wird, durch dieselbe Inversion, auf den feinen Spürsinn *(odeur)* und die lüsterne Begehrlichkeit *(alléché* statt eines farblosen *attiré)* hingewiesen.

La Fontaine offenbart die Seelenkräfte der Tiere nicht durch Analyse in ihrer Potenzialität, sondern durch Synthese in ihrer Aktualität, in ihrer Haltung und in ihrer Tätigkeit. Meistens begnügt er sich mit kurzer synthetischer Skizzierung. Nicht er charakterisiert seine Personen, sie charakterisieren sich selbst. Er schaut, er zergliedert nicht, er läßt die Tiere reden anstatt über sie zu reden. Als naiver und objektiver Betrachter stellt er sich zu den Dingen.

---

während mit der ästhetischen Synthese zusammengeworfen. Man wird nicht klar, ob er die Fabeln als Kunstwerke oder als Dokumente betrachtet. Dieser Dualismus beruht, wenn ich nicht irre, auf der falschen Voraussetzung Taines, daß das Kunstwerk Anschauung und Abstraktion zugleich sei. So bringt er es fertig, Buffon an La Fontaine zu messen, so sieht er z. B. in La Fontaines Renard erstens das Tier Fuchs und zweitens den Typus des französischen Hofmanns, während im Geiste des Dichters diese Dinge zu einer einzigen und unteilbaren Vorstellung verschmolzen sind. Wer diese zerreißt, zerstört das Gedicht, anstatt es zu interpretieren. Das ganze Kapitel wogt zwischen Analyse und Synthese, zwischen Kulturgeschichte und Kunstgeschichte unentschlossen hin und her.

Tenait en son bec un fromage — ein Anderer hätte geschrieben: *un morceau de fromage.* Aber es kommt hier lediglich auf die Qualität an. Weil es Käse ist, will ihn der Fuchs auch haben. Und wieder ein Anderer hätte anstatt *en son bec* etwa *dans le bec* gesetzt. Aber durch die im Französischen nicht eben gewöhnliche Beigabe des Possessivpronomens wird die Vorstellung des ruhigen und vollen Besitzes erweckt; so daß sich nachher der Verlust des Käses um so empfindlicher geltend macht.

Man versteht die ganze Tragweite derartiger Wendungen erst, nachdem man das Gedicht zu Ende gelesen hat; denn das Ende ist sozusagen im Anfang schon enthalten; das heißt: die Erzählung ist organisch und entwickelt sich. Wir haben keine Chronik, sondern eine Geschichte, kein Epos, sondern ein Drama. Wenn auch in dieser naiven Kunst die Analyse selten ist, so fehlt doch nicht die Reflexion, aber sie steckt innerhalb, nicht außerhalb der Erzählung.

Lui tint à peu près ce langage. Ein höchst diplomatischer Ausdruck! Nicht die Rede selbst, nur die Redensweise wird gegeben. Das *à peu près* wirkt erst recht diplomatisch. Der Dichter verbürgt sich nicht dafür, daß der Fuchs wörtlich so gesprochen habe, er läßt uns vermuten, daß die Redensarten des schlauen Tieres noch viel feiner und schmeichelhafter geklungen haben. Mit diesem *à peu près* trennt sich La Fontaine von seiner Erzählung und spricht zum Leser, weshalb man es füglich zwischen zwei Kommas setzen dürfte.

Also auch die Objektivität seiner Kunst ist nicht derart, daß sie eine persönliche Anmerkung, eine humoristische, ironische oder moralische Parenthese verschmähte. Aber diese Subjektivität durchdringt nicht die Dichtung, sondern unterbricht sie nur, um sie zu erläutern und zu würzen. Der Untergrund bleibt objektiv. Reflexion und Moral stehen im Dienste der Erzählung, und nicht die Erzählung im Dienste der Moral.

Hé! bonjour monsieur du corbeau — *Hé!* eine ziemlich vulgäre, vertrauliche und zudringliche Art, die Leute auf sich aufmerksam zu machen. *Hé!* ist formlos, *bonjour* ist höflich, und *monsieur du corbeau* ist eine erlogene Schmeichelei, denn adelig dürfte der *maître corbeau* in Wirklichkeit nicht sein.

Que vous êtes joli, que vous me semblez beau! Auch hier die Schmeichelei in der rohen, affektischen Form des Ausrufs ohne Umschweife. *Joli* und *beau* sind zwei grundverschiedene Schönheitsbegriffe und schließen sich aus. Wer *joli* ist, kann nicht *beau* sein, und umgekehrt. Aber was tut das? Der Fuchs weiß, daß er bei einem so dummen und eingebildeten Kerl wie dem Raben das Lob nicht dick und vielfältig genug auftragen kann. — La Fontaine, der immer den terminus proprius findet, hat hier zwei unverträgliche Worte zusammengestellt, aber die Dissonanz löst sich in der Harmonie des Ganzen.

Nun ist der Rabe eingeseift, und es beginnt die Überlistung. Sehr richtig eingeführt: *Sans mentir!* Die Lüge durch einen elliptischen Satz und gleichsam mit emphatischer Handbewegung weit aus dem Bereich der Möglichkeit verwiesen. Alle Betrüger haben diese pathetische Gebärde der Wahrheit.

Die Aufforderung zum Gesange aber, um die es dem Fuchs allein zu tun ist, wird schlauerweise gar nicht ausgesprochen. Statt dessen läßt er einen leisen Zweifel an der Sangeskunst des Raben laut werden; die beste Art, um einen eiteln Menschen zu überreden, daß er sich produziere. Es wird auch nicht gesagt: wenn du so gut singen kannst, als du schön bist u. s. w.; sondern Gesang und Federschmuck werden als zwei Tugenden, die ohne weiteres in einem natürlichen und notwendigen Kausalzusammenhang zu stehen pflegen, in die engste Beziehung gesetzt und durch den Reim miteinander verbunden:

Si votre ramage
se ***rapporte*** *à votre plumage* —



Ramage bedeutet keinen gewöhnlichen Gesang, vielmehr das liebliche Geflüster der kleinen Vöglein im Zweig: die Zweigmelodie. Der Rabe sieht sich damit als echten Singvogel, als eine Art Nachtigall behandelt.

Wenn also Eure Zweigmelodie im richtigen Verhältnis steht zu Eurem Federschmuck, dann — und nun ein schwungvolles Bild:

vous êtes le phénix des hôtes de ces bois.

Das ist durchaus preziös. Der Phönix, ein mythischer Vogel, und die Bezeichnung der Vögel als Gäste des Gehölzes stünden nicht übel im Munde einer Molièreschen Salondame. An und für sich aber ist La Fontaines Stil nichts weniger als preziös; er ist es nur hier, wo es eine süßliche, schmelzende und falsche Exaltation zum Ausdruck zu bringen gilt. — Jetzt hat der Fuchs in wenigen Versen die ganze Klimax seiner Redekunst vom rohen *Hé!* bis zum geckenhaften *Phénix* durchlaufen. Er ist fertig.

Die seelische Wirkung auf den Raben wird wieder dramatisch entwickelt, nicht analytisch zergliedert; die Handlung wächst vor unseren Augen aus ihren Motiven heraus. Der Dichter erreicht diesen Eindruck durch das einfache Mittel der Wortstellung: die Eindrücke und Motive voran, die Handlungen hintennach. Man könnte sich zu besserer Veranschaulichung dieses Verhältnisses hinter jeder Wortgruppe einen Doppelpunkt denken:

à ces mots: le corbeau: ne se sent pas de joie:
et: pour montrer sa belle voix:
il ouvre . . .

Nun heißt es nicht mehr *maître corbeau,* sondern ohne weiteres *le corbeau.* Unsere Aufmerksamkeit hat sich vom Individuum abgelenkt und auf seine Handlungsweise gerichtet. *Sa belle voix* ist sozusagen ein elliptischer Satz. Das richtige innere Beziehungsverhältnis wäre etwa: *pour montrer combien il avait la voix belle.* Der Rabe in seiner freudigen Aufregung hat aber weder Zeit noch

Verstand genug, sich über diese Sachlage klar zu werden, weshalb der Dichter die Absicht des Tieres in affektvoller Synthese: *sa belle voix* darstellt. Hat man sich aber einmal für den Ausdruck *sa belle voix* entschieden, so wäre passenderweise als Verbum nicht mehr *montrer,* sondern *faire entendre* oder *faire écouter* zu erwarten. Auch dieser zweite Widerspruch dient nur, die Hast des unüberlegten Tieres zu verraten.

Die Handlung wird nicht äußerlich berichtet, sondern im Sinne und aus dem Sinne des Handelnden heraus abgeleitet. Der Gesichtspunkt ist plötzlich vom Zuschauerraum in die Seele des Akteurs hinein verlegt worden. Erst durch diese Versenkung ins Innere der Andern kann man ihre Torheiten verstehen und gewissermaßen entschuldigen. Darum ist La Fontaine kein Satiriker, sondern ein nachsichtiger und liebevoller Humorist. Nichts Menschliches bleibt ihm fremd. —

Und nun ein wunderbarer Vers:

il ouvre un large bec, laisse tomber sa proie.

Von diesem Vers sagt J. J. Rousseau: *Ce vers est admirable; l'harmonie seule en fait image. Je vois un grand vilain bec ouvert; j'entends tomber le fromage à travers les branches.* — Man beachte noch besonders: *large* anstatt *grand,* wodurch auf den offenen, nicht auf den geschlossenen Schnabel hingewiesen wird. Auch ist es der Mühe wert, sich über die Anschauungsweise, welche der Redensart *ouvrir un large bec* zugrunde liegt, genaue Rechenschaft zu geben. Das richtigste, wenn auch nicht das beste Französisch wäre zunächst: *ouvrir le bec largement.* Die Vorstellung des Schnabelöffnens: *ouvrir le bec,* wäre näher zu bestimmen: *largement.* La Fontaine aber verwendet erstens den unbestimmten Artikel anstatt des bestimmten und zweitens das Adjektiv anstatt des Adverbs. Es entsteht auf diese Weise eine ganz andere Gruppierung der Vorstellungen: *ouvrir* ist eine Sache für sich, und *un large bec* ist wieder eine für sich; es

ist kein Schnabelöffnen mehr, sondern das Öffnen eines Schnabels; der Rabe öffnet nicht mehr seinen eigenen Rabenschnabel, sondern einen Riesenschnabel. Ähnlich sagt der Deutsche und der Franzose: große Augen machen, anstatt: seine Augen groß machen. — Der Käse *fromage* ist zu einer Beute *proie* geworden, wodurch uns der Dichter darauf vorbereitet, daß es sich um eine Konkurrenz und einen Kampf handelt. — Die beiden Vorgänge: er öffnet den Schnabel und er läßt die Beute fallen, werden ohne Konjunktion aneinandergereiht; und durch die zusammenstoßenden Hochtöne auf *bec* und *laisse* entsteht ein Hiatus im Rhythmus. In diesen Hiatus scheint der Käs hinabzufallen. Streng genommen müßte auch das Subjekt wechseln: der Rabe öffnet den Schnabel, und der Käse fällt. Indem aber der Rabe in der Satzkonstruktion als der Urheber beider Vorgänge erscheint, entsteht ein innerer und objektiv komischer Widerspruch zwischen der gedachten Absicht des Singens und der tatsächlichen Folge des Käseverlustes.

Wie nun der Gesang des Raben geklungen hat, wird als unwesentlich für die Erzählung verschwiegen und kann höchstens vom Rezitator durch breite und krächzende Artikulation der Vokale in *large bec* angedeutet werden.

Le renard s'en saisit — Erst jetzt, indem der Fuchs sich über den Käse wirft, wird uns die ganze Absicht seiner schmeichlerischen Rede durch ein plötzliches Schlaglicht erleuchtet. Was wir geahnt hatten, wird zur Gewißheit. Exposition und Katastrophe endigen an einem und demselben Punkte, wodurch das kleine Drama etwas Epigrammatisches bekommt. Die Spannung war lang, aber die Lösung erfolgt mit einem Schlag; und „da Kürze denn des Witzes Seele ist", so ist die ganze Erzählung eher witzig als humoristisch. Das Lachen La Fontaines mutet uns manchmal etwas kalt und schneidend an; ja man hat ihn sogar schon als grausamen Spötter

verschrien. Mit Unrecht, denn die gutmütigen und humoristischen Züge sind, wie wir sahen, in seinen Erzählungen nicht seltener als die witzigen. Der Witz ist mehr die äußere Form, der Humor die innere Stimmung seiner Kunst, weshalb auch jener von allen, dieser nur von den tiefer Blickenden erkannt wird.

Mon bon Monsieur,
Apprenez que tout flatteur
Vit aux dépens de celui qui l'écoute.

Bon ist mit Hohn, im Sinne von dumm zu verstehen. Der Hohn des Fuchses wird aber geradezu zynisch, indem das Tier, anstatt zu sagen: Mir kam es nicht auf deinen Gesang, sondern auf deinen Käse an, großartig moralisiert: Siehst du, so machen es alle Schmeichler. Daß er sich damit selbst unter die Schmeichler zählt, stört ihn nicht. Er bedient sich sogar einer spießbürgerlich-sprichwörtlichen Wendung: *tout flatteur* statt *chaque flatteur* oder *tous les flatteurs,* wodurch noch eine gewisse Salbung und Heuchelei in seine Rede kommt. Der Hohn wird noch grausamer, indem der Fuchs den geprellten Raben an seinen Verlust erinnert:

cette leçon vaut bien un fromage sans doute; sans doute klappt etwas nach und scheint mir durch den Reim veranlaßt zu sein. Entweder ist *bien* überflüssig oder *sans doute.* Vielleicht der einzige Makel in dem vollendeten Meisterwerkchen. Übrigens kann der Rezitator nachhelfen, indem er über *bien* hinwegeilt und auf *sans doute* den Nachdruck legt.

Die beiden Schlußverse sind im Grunde nicht weniger überflüssig als das *sans doute.* Die Handlung ist damit zu Ende, daß der Fuchs sich nicht bloß als Schmeichler, sondern auch als Heuchler und Zyniker enthüllt hat. Die Gemütsstimmung des Geprellten tut weiter nichts zur Sache, und der Leser mag sie sich selbst ausmalen. La Fontaine aber konnte sich's nicht versagen, noch einen Augenblick mit gutmütigem Humor bei seinem

Opfer zu verweilen. Das energische Abschneiden des liebgewordenen Fadens ist nicht seine Sache.

Le corbeau honteux et confus
Jura, mais un peu tard, qu'on ne l'y prendrait plus.

In dem *un peu tard* statt *trop tard* steckt eine Mischung von liebenswürdiger Nachsicht und feiner Ironie. Das Bedürfnis, noch weiter zu plaudern, nachdem die Ereignisse zu Ende sind, oder mit einem Geplauder zu präludieren, bevor sie beginnen, entspringt aus dem mitteilsamen und gutartigen Temperament des Dichters. Alle Härte, alle Disziplin, aller Zwang, selbst der Zwang der Ereignisse ist ihm zuwider, so daß ihn die freie Grazie und ungezwungene Sicherheit seiner Kunst zuweilen ins Breite führen.

Er hat diese Tugend, die zugleich ein Fehler werden kann, mit Ariost gemeinsam. Auch dieser konnte, als alle Helden unter Dach und Fach gebracht waren, von seinem großen Gedicht nicht loskommen. Eine auffallende Wahlverwandtschaft zieht den La Fontaine zu dem großen italienischen Fabulisten hinüber. Wie La Fontaine, so steht auch Ariost objektiv und ohne Sentimentalität zu seinem Stoff; wie jener, so scheut auch er vor der praktischen Wirklichkeit des Lebens zurück und flüchtet in eine Fabelwelt. Beider Spott richtet sich mehr gegen die gesellschaftlichen Einrichtungen, Konventionen und Vorurteile ihrer Zeit als gegen die Unzulänglichkeiten der menschlichen Natur überhaupt. Das spezifisch Menschliche wird liebevoll und mit tiefem Künstlerernst, das spezifisch Kulturelle aber komisch und mit Ironie behandelt. Beide waren idyllische und träumerische Naturen, beide zerstreut, beide schwach von Willen, aber gut von Herzen, beide zu Humor und Witz geneigt, beide von epikureischem und ästhetischem Genusse beherrscht und aufs Sinnliche und Gegenständliche gerichtet. Was Francesco De Sanctis von Ariost gesagt hat, paßt auch auf La Fontaine: er ist eine Mischung von Sancho

Panza und Don Abbondio. Beide Künstler waren unermüdlich mit der stilistischen Feile, und Versemachen für beide das einzige im Leben, was sie ernst nahmen. Beide von moralischer Lehrhaftigkeit und Satire weit entfernt, so sehr sie es lieben, durch Sentenzen und Reflexionen ihre Erzählung zu würzen. Wer, wie unser volkstümlicher Text, die Moral der Fabeln durch den Druck hervorhebt, verunstaltet die Kunst La Fontaines gerade so gröblich wie die Pedanten, die nach der Idee oder Allegorie im Orlando gefischt haben. Ja sogar darin stimmen die Beiden überein, daß sie verhältnismäßig spät ihre eigentliche Inspirationsquelle: die Fabelwelt, und damit sich selbst gefunden haben.

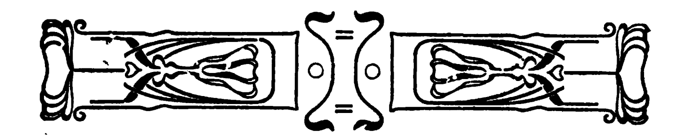
Was aber den Ariost von seinem französischen Bruder unterscheidet, ist die größere Farbenpracht, die südliche Sinnlichkeit des Bildes, die phantastische Freude am Außerordentlichen und Zauberhaften. La Fontaine seinerseits zeichnet sich vor Ariost durch größere Nüchternheit und durch eine bescheidenere Vorliebe für das Kleine und Unscheinbare aus. Er steigt hinab zu Tieren und Pflanzen, Ariost fliegt empor zu Rittern und Zauberern. Jener muß die Menschenseele in die niederen Wesen seiner Phantasie erst selbst hineinlegen, und so mag bei ihm das psychologische Interesse, das außerdem im Mittelpunkt der Zeitinteressen stand, offener und klarer zutage liegen als bei Ariost, der die Psychologie des Alltags in einem heroischen Gewande zu verhüllen scheint.

Im Grunde aber sind diese Unterschiede sekundärer Natur und werden durch Milieu und Rasse fast genügend erklärt. Ich möchte beinahe behaupten: Wenn La Fontaine in Italien geboren wäre und an einem italienischen Fürstenhof der Renaissance gelebt hätte, so hätte er den *Orlando furioso* gedichtet; und Messer Lodovico hätte in dem rationalistischen Frankreich vielleicht La Fontainesche Fabeln geschrieben. Auf dem neutralen Boden

der Novelle und der Epistel aber haben sie sich die Hand gereicht.

Aus diesem Vergleiche, der sich ohne Zwang noch weiterspinnen ließe, mag man ersehen, wie übertrieben und einseitig die Auffassung Taines ist. Taine sieht alle Dichtung nur aus Land, Klima, Rasse, in diesem Falle *Esprit gaulois,* herauswachsen und vernachlässigt darob die geistige Autonomie und Sonderheit des Individuums. In Wahrheit kann nur der Stoff zeitlich und räumlich bedingt sein, die Form aber, welche das Wesen der Dichtung und der Sprache überhaupt erst ausmacht, bleibt ewig die freie Schöpfung des Geistes.





III. Sprache als Entwicklung.

1. Entwicklungsgeschichte oder Völkerpsychologie?

Die rein ästhetische Betrachtung der Sprache als Schöpfung liegt ebenso der Literaturgeschichte ob wie der Sprachwissenschaft. Die starke Vernachlässigung der Stilistik in unserem philologischen Betriebe mag sich zum guten Teil daraus erklären, daß der Literarhistoriker diese Arbeit dem Grammatiker, und der Grammatiker dem Literarhistoriker zuzuschieben pflegte. Es kümmert uns indes gar nichts, ob man unsere bescheidenen Beispiele zur Literaturgeschichte oder zur Sprachwissenschaft rechnen will, vorausgesetzt, daß man sie überhaupt als Wissenschaft gelten lasse.

Allgemeine Gesetze freilich vermochten wir nicht zu entdecken, ja wir glauben sogar, daß jeder gute Rezitator und jeder empfängliche Leser etwa dieselben Bedeutungen und gar noch viel feinere Einzelheiten in den Rhythmen Racines und Molières und in La Fontaines Fabeln zu erkennen weiß, als wir dargelegt zu haben uns schmeicheln dürfen. Wissenschaftlich ist, wie mir scheint, unser Versuch nur insofern, als wir uns um die inneren Gründe dieser Einzelheiten bemüht haben. Mehr als die Einsicht in das Besondere und Individuelle darf man von einer Wissenschaft der Sprache als Schöpfung nicht erwarten. Doch

dünkt mich wäre auch dieses Ziel des Schweißes der Edeln wert.

Sobald man aber die Sprache als Entwicklung betrachtet, ist man in das eigentliche und ausschließliche Gebiet der Sprachwissenschaft im engeren Sinne hinübergetreten.

Unsere philosophischen Untersuchungen haben uns zu dem Ergebnis geführt, daß Sprache als Entwicklung durchaus auf analogiebildender Tätigkeit beruhe. Damit rücken zunächst diejenigen sprachlichen Wandlungen, in welchen die Rolle der Analogie am klarsten zutage liegt, in den Vordergrund unserer Betrachtung: Wortbildung und Flexionslehre.

Nachdem die Lehre vom Lautwandel als Schöpfung gezeigt hat, wie das gegebene Material der Worte durch besonderen Akzent in besonderen psychischen Zusammenhängen geformt und umgeformt wird, entsteht die Frage: Wo kommt dieses Material her? Wer liefert dem Individuum die Bausteine zu seinem sprachlichen Kunstwerk?

Natürlich die andern Individuen, die Sprachgemeinschaft, die Tradition, das sprachliche Milieu, das uns von allen Seiten umgibt. Die Gesamtheit aber ist im Grunde nichts anderes als die Summe der Einzelnen, und wir sind wieder in einen circulus vitiosus geraten. Das Individuum erhält sein Wortmaterial von den Individuen, diese aber übernehmen es von einem Einzelnen, der es wieder aus einer anderen oder ähnlichen Gesamtheit geschöpft hat u. s. w. u. s. w.

Um aus diesem circulus herauszukommen, hat man einen Sprung getan, indem man die Entstehung des Wortmaterials weder in die Einzelheit, noch in die Gesamtheit, sondern in die Zweiheit verlegte. Alles

Sprechen, sagte man, ist seinem Ursprunge nach Dialog, d. h. es geht aus Wechselwirkung hervor. Die Sprache ist, um mit Wundt und Wechßler zu reden, ein „sozialpsychisches Phänomen“. Sie käme ohne den Wechselverkehr der Individuen niemals zustande oder könnte sich wenigstens nicht entwickeln.

Dieser Ansicht widerspricht vor allem die Tatsache des Monologs. Wer von uns hat nicht schon mit sich selbst gesprochen? Und alle wirklich großen Kunstwerke der Sprache, was sind sie anderes als eine Zwiesprache des Dichters mit sich selbst, ein Monolog der Seele? Wer bei Abfassung seiner Werke das Publikum als künstlerisches Regulativ im Auge hat, der ist kein gottbegnadeter, sondern ein gottverlassener Dichter.

Oder, falls unseren verkappten Positivisten diese Beispiele zu hoch gegriffen erscheinen sollten, so mögen sie an das Hungergebrüll eines einsamen Löwen in der Wüste oder an das behagliche Schnurren der Katze hinter einem verlassenen Ofen sich erinnern lassen. All das sind zwecklose und unsoziale psychische Ausdrucksbewegungen, all das ist dennoch Sprache.

Aber wie denkt man sich eigentlich das Entstehen der Sprache durch Wechselverkehr oder das Entstehen der Religion durch Wechselverkehr (denn auch der Mythos soll nach Wundt ein sozialpsychisches oder völkerpsychologisches Phänomen [1] sein)? Es gibt, sagt Wundt,

---

[1] Die Disziplin der Völkerpsychologie ist bekanntlich schon vor Wundt durch Steinthal und Lazarus auf Grund Hegelscher Geschichtsphilosophie als Wissenschaft vom Volksgeist proklamiert worden (Einleitende Gedanken über Völkerpsychologie als Einladung zu einer Zeitschrift für Völkerpsychologie, Berlin 1860). Die Unhaltbarkeit dieser Zwitterwissenschaft hat schon Paul in seinen Prinzipien der Sprachgeschichte dargetan. Der Steinthalsche Begriff ist, wie man leicht sieht, mit dem Wundtschen nicht identisch. Aber auch die Hinfälligkeit dieses letzteren ist schon dargetan worden.

„zwei Merkmale, an denen das, was wir im Leben eines Volkes ein «gemeinsames» Erzeugnis nennen, von einer individuellen Schöpfung prinzipiell stets zu unterscheiden ist. Das erste besteht darin, daß an jenem unbestimmt viele Glieder einer Gemeinschaft in einer Weise mitgewirkt haben, welche die Zurückführung auf bestimmte Individuen ausschließt. Das zweite ist dies, daß die gemeinsamen Erzeugnisse in ihrer Entwicklung zwar mannigfache, zumeist geschichtlich bedingte Unterschiede darbieten, trotz dieser Mannigfaltigkeit aber gewisse allgemeingültige Entwicklungsgesetze erkennen lassen; und diese sind es dann, in deren Auffindung die Völkerpsychologie ihre letzte und wichtigste Aufgabe sieht."[1]

Was das erste Merkmal betrifft, so muß natürlich zugegeben werden, daß wir heute nicht mehr imstande sind, die Namen und die jeweilige Einzeltat der zahllosen Individuen anzugeben, die das lateinische Wort *frigidum* bearbeitet haben, bis es zu einem neufranzösischen *froid* wurde. Aber warum nicht? Etwa deshalb nicht, weil die Art und Weise der Bearbeitung unerkennbar ist, oder weil die bearbeitenden Individuen nicht mehr erkennbar sind? Welches ist die unbekannte Größe, zu deren Erforschung eine neue Wissenschaft namens Völkerpsychologie nötig zu sein schien? Ist es der Weg der sprachlichen Wandlung oder vielmehr die wechselseitig bedingte Tat der Individuen? Die sprachlichen Wandlungen aufzuhellen, dürfte, wie auch Wundt uns einräumt, die Sprachgeschichte allein genügen. Also wäre Gegenstand der Völkerpsychologie 1. die Bestimmung und Erklärung der Wechselwirkungen von Individuum zu Gesamtheit oder von Individuum zu Individuum; 2. die

Vgl. B. Croce in der Critica, Bd. I, S. 291 ff., Neapel 1903. Lehrreich ist Kistiakowski, Gesellschaft und Einzelwesen, Straßburger Dissertation.

[1] a. a. O. I, 1., 2. Aufl., S. 4.



Statuierung der Gesetze, nach welchen solche Wechselwirkungen erfolgen.

Zwei verschieden gerichtete Kräfte treffen in einem bestimmten Winkel aufeinander, vereinigen sich und treiben in einer neuen Richtung weiter. Die neue Kraftrichtung, welche man Resultante nennt, ist durch Gegenwirkung, eventuell auch Wechselwirkung zweier Kräfte entstanden. Die Wissenschaft von derartigen Wechselwirkungen pflegt man Physik, im engeren Sinne Mechanik zu nennen. Wesentliche Veränderungen an den Trägern der Kraft (Stoff) kommen dabei nicht in Betracht. Vielmehr vermittelt uns die Physik ein unhistorisches, schematisches oder gesetzmäßiges Bild von den Wechselwirkungen der Körperkräfte; während andere, mehr geschichtlich gerichtete Naturwissenschaften es vorzugsweise mit den wesentlichen oder stofflichen Veränderungen der unbelebten oder belebten Körper zu tun haben.

Die Völkerpsychologie verhielte sich demnach zur Sprachgeschichte etwa wie die Physik zur Naturgeschichte. Ich weiß nicht, ob Wundt, als er den Begriff seiner Völkerpsychologie schuf, an diese Analogie gedacht hat, aber es kommt mir nicht eben unwahrscheinlich vor; denn seine zwei Merkmale scheinen von diesem Verhältnis abstrahiert und übertragen zu sein. Die Völkerpsychologie soll gerade so wie die Physik 1. nicht individuelle Erscheinungen, sondern nur Wechselwirkungen, 2. nicht Entwicklungsgeschichte, sondern Gesetze aufsuchen und bestimmen. Die Völkerpsychologie hat sozusagen den physikalischen Mechanismus des sprachlichen Geschehens zu enthüllen.

Leider fehlt dieser kunstreichen Konstruktion des Begriffs der Völkerpsychologie aller und jeder Untergrund. Sie ist empirisch überflüssig und erkenntnistheoretisch falsch.

Erkenntnistheoretisch falsch nämlich deshalb, weil es ein rein mechanisches Geschehen oder etwas ähnliches

wie physikalische Wechselwirkung in dem ganzen Gebiete der sog. Geisteswissenschaften nicht geben kann. Alle Wechselwirkung ist hier zugleich Entwicklungsgeschichte. Die Geisteswissenschaft enthält und setzt überall schon den Begriff der Entelechie voraus. Das geistige Geschehen kann zwar mechanisch als ein Spiel verschiedener Kräfte veranschaulicht, aber nicht erklärt und verstanden werden. Wer Entwicklungsgeschichte rein historisch betreibt und erforscht, hat darum schon alles beisammen: das sogenannte Entwicklungsgesetz und die sogenannte Wechselwirkung. Er bedarf weder der Psychologie, noch der Völkerpsychologie. Darum ist sie empirisch überflüssig.

Anstatt weiterer Erörterungen lasse ich einige praktische Beispiele sprechen. Meine kleine Familie stellt eine von vier Individuen getragene italienische Sprachinsel mitten im Meere der deutschen Rede dar. Meine beiden Kinder (3½ und 4½ Jahre alt) gebrauchen hartnäckig die Form *piangio* statt *piango*. Offenbar weil sie von den Eltern fast ausschließlich die palatalisierten Formen: *piangi, piange, piangete, piangere, piangeva* zu hören bekommen, in Zusammenhängen wie: *perchè piangi? perchè piangete? il bambino piange; non piangere!* u. dergl. Die Formen *piango, piangono, pianga* zu gebrauchen, haben die Eltern, gottlob! noch kaum eine psychische Gelegenheit gehabt; weshalb die Kinder, wenn sie uns ein Geheul des Protestes oder Schmerzes androhen, die Form der ersten Person auf eigene Faust zu schaffen gezwungen sind. So entsteht unausbleiblichermaßen nach Analogie der palatalisierten Formen ein *piangio* statt *piango* und ist nicht wieder auszurotten, da es in affektischen Augenblicken stets wieder neu geschaffen wird.

Noch eigentümlicher ist der folgende Fall. Das ältere Kind, welches eine merkwürdige Vorliebe hat, sich in den Erinnerungen seines kurzen Daseins zu ergehen,

bedient sich häufig der Form *ti ricordevi?* anstatt *ti ricordi?* Diese Neubildung wäre mir durchaus unverständlich, wenn ich nicht beobachtet hätte, daß die Mutter das Kind zu seinen Erinnerungen zurückzuführen pflegt mit den einleitenden Fragen: *Ti ricordi come facevi al nonno? Che facevi? ti ricordi?* So wurde durch Kontamination *ti ricordevi* geschaffen.

Was will an diesen Fällen sprachlicher Entwicklung die Völkerpsychologie noch erklären? Hier, wo alle Faktoren und Einflüsse zutage liegen, genügt die Sprachwissenschaft sich selbst. Das Material stammt von den Eltern, die neue Form von den Kindern. Und wenn nun die Eltern, um das Kind nachzuahmen, ebenfalls die Formen *piangio* und *ricordevi,* aber mit komischer Absicht und mit verändertem Akzent gebrauchen, so ist die Wechselwirkung fertig. Die Einzeltat des Individuums ist bekannt, und bekannt das sogenannte Gesetz, wonach die Neuschöpfung erfolgte. Es lautet: die häufiger gebrauchten Formen attrahieren die selteneren, oder allgemeiner und zugleich genauer: Analogie ist eine psychische Machtfrage, d. h. sie erfolgt, wie alle empirische Begriffsbildung oder Gruppierung, willkürlich.

Einen hochinteressanten Versuch, die individuellen Variationen und Wechselwirkungen innerhalb einer verhältnismäßig größeren Sprachgemeinschaft ohne Hülfe der Völkerpsychologie oder Psychologie rein historisch zu ermitteln, hat kürzlich L. Gauchat gemacht.[1] Er hat den Patois von Charmey einer außerordentlich feinen und tiefgehenden Analyse unterworfen. Dabei hat sich herausgestellt, daß es einen gemeinsamen, festen und abgeschlossenen sprachlichen Besitz nicht einmal in diesem weltfernen Dörfchen der französischen Schweiz gibt,

[1] L'unité phonétique dans le patois d'une commune in der Festschrift für H. Morf, Aus romanischen Sprachen und Literaturen, Halle 1905, S. 175—232.



noch gegeben hat, und daß sogar beim engsten gesellschaftlichen Zusammenleben die Sprache kein sozialpsychisches, sondern ein individuelles Phänomen ist; daß jeder Bürger, jede Generation, ja sogar jedes der beiden Geschlechter seine eigene sprachliche Physiognomie hat, und daß die verschiedenen Einflüsse und individuellen Zutaten sich sehr wohl unterscheiden und zum Teile haarscharf lokalisieren lassen.

Gauchats Resultat lautet: L'unité du patois de Charmey, après un examen plus attentif, est nulle; l'influence du français se fait sentir un peu dans la flexion, beaucoup dans la syntaxe patoise, très fortement dans le vocabulaire; on entend parler d'autres dialectes fribourgeois, qui, sans exercer une influence notable sur l'évolution du patois de Charmey, en détruisent quelque peu l'unité par le maintien de certaines articulations étrangères, en dépit de toute volonté d'assimilation; l'analogie a créé toutes sortes de formations morphologiques qui continuent à se disputer la première place . . . le même mot est prononcé différemment, par tous les habitants du village, des plus âgés aux plus jeunes, selon le rhythme de la phrase; enfin, *last not least,* le patois est sillonné d'une bonne demi-douzaine de lois phonétiques, dont quelques-unes très caractéristiques et embrassant une très grande portion du vocabulaire; tout cela sans compter les petites inflections phonétiques propres à l'individu, les différences du langage intérieur, qui président aux choix des mots, des formes, règlent la rapidité du discours, etc.[1]

Ja, es hat sich sogar etwas recht Merkwürdiges gezeigt, nämlich daß gewisse phonetische Unterschiede von der alten zur jungen Generation in einem und demselben Dorfe größer sind als bei derselben Generation von einem Dorf zum Nachbardorf. A Cerniat le parler des jeunes s'éloigne de celui des vieux de la même façon et au

[1] a. a. O. S. 222.

même degré qu'à Charmey. Le langage de deux vieillards choisis dans les deux villages est plus ressemblant que celui de deux individus représentant différentes générations et choisis dans le même village. Un seul mouvement phonétique embrasse les deux endroits. Cela est d'autant plus curieux que les populations ne se mélangent et ne se rencontrent guère.[1]

So ist denn hier das Gemeinsame durch soziale Wechselwirkung überhaupt nicht zu erklären. Das Gemeinsame hat eben seine letzte Wurzel nicht in der praktischen Welt des äußeren Verkehres und Ideenaustausches, sondern tiefer: in der theoretischen Welt der geistigen Verwandtschaft, welche wir oben die Generalität des Anschauungsvermögens nannten, und welche macht, daß ähnlichen Anschauungen auch ähnliche Sprachlaute entsprechen. Wer die Sprache nur als soziales Phänomen erfaßt, steht ratlos vor der historischen Tatsache, daß ähnliche oder parallele Lautverschiebungen an verschiedenen Orten unabhängig voneinander vollzogen werden. Und geradesowenig vermag er die andere Tatsache zu erklären, daß selbst beim intensivesten Wechselverkehr in einer und derselben Sprachgemeinschaft sich starke individuelle Spaltungen ergeben und erhalten. Beiden Tatsachen aber wird die ästhetisch-evolutionistische Auffassung gerecht durch die kurze Formel: Das Besondere und Individuelle ist, mit oder ohne Wechselverkehr, Sprache als Schöpfung, das Gemeinsame und Regelmäßige ist, mit oder ohne Wechselverkehr, Sprache als Entwicklung. — So hat denn auch Gauchat das merkwürdige, von ihm beobachtete Phänomen gemeinsamer Lautverschiebung ohne Wechselverkehr nur durch den Begriff der Entwicklung zu erklären vermocht. „Les tendances actuelles seraient la dernière conséquence des tendances de jadis . . . Une langue ne contiendrait-elle pas

[1] Ebenda S. 226.

en elle-même, par sa composition phonétique, les éléments de son évolution?"[1]

Es ist also, wie wir sehen, theoretisch und manchmal auch praktisch möglich, durch rein historische Forschung die einzelnen Stufen und Schritte der Sprachentwicklung auf bestimmte Individuen oder Gruppen von Individuen zurückzuführen und den Autor gewisser Lautverschiebungen oder Analogiebildungen zu ermitteln. Wie wollte man ihn überhaupt anders als historisch ermitteln? Nur besteht in vielen Fällen eine praktische Unmöglichkeit oder Schwierigkeit, den Mechanismus von Wirkung und Gegenwirkung zu durchschauen. Diese praktische Schwierigkeit, das kollektive Produkt in eine Vielheit individueller Schöpfungen aufzulösen, kann aber keinen vernünftigen Grund zur Proklamation einer neuen Wissenschaft abgeben. Sonst müßte jede Wissenschaft für diejenigen Fälle, die sie zu bemeistern ihrer Natur oder Methode nach zwar die Fähigkeit, ihrer Lage oder ihrem Materiale nach aber nicht die Mittel hat, sofort eine neue Wissenschaft herbeirufen, und wir bekämen bald mehr Wissenschaften als Probleme.

Was aber die „Gesetze" betrifft, nach denen sich die Sprachentwicklung gestaltet, so trägt sie der Sprachforscher gerade so wie der Sprecher in seinem lebendigen Leibe mit sich herum, und sie brauchen ihn keinen Deut zu kümmern. Entweder sind es die „Gesetze" unserer geistigen Tätigkeit, und dann fallen sie mit den Definitionen der Erkenntnistheorie zusammen und werden vom Philosophen ermittelt, oder es sind die „Gesetze" unseres psychophysischen Lebens, und dann hat sie der Physiologe zu untersuchen. Es wäre Zeit, daß die Psychologen von heute sich entschlössen, ob sie Erkenntnistheorie oder Physiologie treiben wollen. Mit ihrem naturphilosophischen Mischmasch aber sind sie uns allen ein Greuel

[1] a. a. O. S. 230.

und eine Gefahr geworden. Ich sehe die Zeit kommen, wo sie weder vom Naturforscher, noch vom Historiker, noch vom Philosophen mehr ernst genommen werden. Wir wissen genau, wieviel wir der Physiologie des Mundes, des Ohrs, des Gehirns verdanken und wollen ihre Ergebnisse gewiß nicht verachten, aber wir wollen uns ebensowenig unsere Methode verwirren lassen.

Es gibt in der Sprachwissenschaft allerdings eine Teildisziplin, die sich ungefähr mit der Physik vergleichen läßt, indem sie sich wie diese vorzugsweise mit den Wechselwirkungen und mit dem Schematismus oder den „Gesetzen" solcher Wechselwirkungen beschäftigt. Diese Disziplin aber heißt nicht vergleichende Völkerpsychologie, sondern vergleichende Flexionslehre und Wortbildungslehre.

2. Analogie in der Wortbildung.

Wir kehren zurück zu der Frage: Wo kommt das Material der Worte her?

Aus der Gesamtheit, sahen wir, kann es nicht kommen; also stammt es von einzelnen Individuen. Aber das Individuelle verallgemeinert sich, oder, was dasselbe heißt, das Geschaffene entwickelt sich. Nur insofern die Sprache sich entwickelt, ist sie ein soziales Phänomen. Der Wechselverkehr der Individuen innerhalb einer Sprachgemeinschaft gibt sozusagen den Kulturboden oder das Klima, worauf und worin sich die Sprache entwickelt, aber er gibt nicht den Samen noch die keimende Kraft. Er ist nicht die Ursache, sondern eine Bedingung sprachlicher Entwicklung. In der Anschauung des Individuums keimen und leben die Worte, mit dem Wechselverkehr der Gesamtheit entwickeln sie sich.

Es gibt also auf die Frage nach der Herkunft der Worte, oder dem Ursprung der Sprache überhaupt,

zweierlei Antworten: 1. Die Sprache entspringt aus dem individuellen Bewußtsein, das heißt: sobald ein geistiger Inhalt da ist, ist die Sprache da. 2. Die Sprache und die Worte wachsen und dauern in der Tradition und dem Verkehr der Geschlechter. Das Besondere und Lebendige entquillt dem Individualbewußtsein, das Gemeinsame und Tote wird durch den Wechselverkehr weitergeschoben.

Als Entwicklung betrachtet, fängt die Sprache an keinem bestimmten Punkte an und hört an keinem bestimmten Punkte auf, als Schöpfung genommen, fängt sie jedesmal wieder von neuem an, so oft ein Individuum zur Gebärde seinen Körper oder zur Rede seine Lippen bewegt. Als Entwicklung hat sie unendliche Dauer und Ausdehnung, als Schöpfung hat sie gar keine Dauer und gar keine Ausdehnung.

Es darf an dieser Stelle nicht verschwiegen werden, daß Wilhelm Wundt, dem wir so oft widersprechen mußten, sich am Schlusse seines Werkes in klaren Worten zu der obigen Anschauung bekennt. Ein glänzender Beweis, wie dieser geistvolle Empiriker sich durch die Schiefheiten seiner logischen Begriffsbildung auf die Dauer nicht in die Irre führen läßt, und wie er, ein erdgeborener Riese, aus der Fühlung mit der Wirklichkeit die Erkenntniskräfte, die sich ihm im Reich der Abstraktionen zu verflüchtigen drohen, immer in neuer Frische wieder gewinnt. Als echter Naturforscher stellt er sich die Sache anschaulich und sozusagen experimentell vor: „Ein Beobachter, dem vergönnt gewesen wäre, die Entwicklung der Sprache Schritt für Schritt mit seiner eigenen Wahrnehmung zu verfolgen, würde niemals in die Lage gekommen sein zu sagen: hier in diesem Augenblick beginnt die Sprache, und dort in dem unmittelbar vorangegangenen war sie noch nicht da“[1] und weiter unten:

[1] a. a. O. I, II, 2. Aufl., S. 635.



„die Sprache ist . . . nichts anderes als diejenige Gestaltung der Ausdrucksbewegungen, die der Entwicklungsstufe des menschlichen Bewußtseins adäquat ist. Dieses menschliche Bewußtsein läßt sich ohne Sprache geradesowenig denken, wie sich die Sprache ohne menschliches Bewußtsein denken läßt. . . Darum sind beide miteinander und durcheinander geworden, und die Frage, ob die Vernunft oder die Sprache das Frühere sei, hat ebensowenig einen Sinn wie die berühmte Streitfrage, ob das Ei oder die Henne früher sei."[1]

Das Gemeinsame in der Wortbildung oder die „Entwicklungsgesetze" der Wortbildung sind neuerdings von Jan von Rozwadowski einer scharfsinnigen Prüfung unterworfen worden.[2] Der Krakauer Gelehrte geht von Wundts Wortbildungslehre[3] aus, tritt aber alsbald in Gegensatz zu seinem Vorgänger.

Wundt hat gezeigt, wie bei jeder Benennung eines Gegenstandes immer nur das auffallendste Merkmal hervorgehoben wird. „Tischler" = Mann, der Tische macht. Trotzdem denken wir bei der Benennung nicht bloß an dieses „dominierende Merkmal", sondern wir assoziieren noch eine Reihe anderer Vorstellungen dazu. Der Tischler macht auch Bänke, Stühle und andere Dinge. Konstant ist an der Benennung „Tischler" die Vorstellung „Mann", dominierend die Vorstellung „welcher Tische macht", variabel und mehr oder weniger dunkel die Vorstellung „welcher auch Stühle, Bänke u. s. w. macht". So läßt sich jede Gegenstandsbenennung symbolisch auf die Formel $n = \delta\ (AX)$ bringen, wobei

[1] Ebenda S. 636.

[2] Wortbildung und Wortbedeutung, eine Untersuchung ihrer Grundgesetze, Heidelberg 1904.

[3] Kap. V der Völkerpsychologie I.



n das Lautbild, δ das dominierende Merkmal, *A* die konstante und *X* die variable Größe der assoziierten Vorstellungen bezeichnet.

Diese Wundtsche Formel, wendet Rozwadowski ein, ist ungenügend, denn in dem Lautbild „Tischler“ steckt nicht nur das stammhafte Wurzelelement *„Tisch“*, sondern auch das Formelement oder Suffix *-ler*. Also muß das Lautbild zweigliederig dargestellt werden als zuammengesetzt aus Wurzelelement und Suffix. Aber auch das Vorstellungsbild ist zweigliederig, insofern das dominierende Merkmal durchaus nicht immer als einheitliche Größe die anderen assoziierten Vorstellungen überragt. Vielmehr sind diese assoziierten Vorstellungen (AX) nichts anderes als ein abgeblaßtes dominierendes Merkmal, so daß wir zwei dominierende Merkmale bekommen, von welchen allerdings das erste relativ stärker ist. Dieses ursprüngliche Verhältnis zeigt sich in Worten wie „Windmühle“, „Weißfisch“ oder etwa „Tischmacher“ statt „Tischler“.

Da nun, was jedem vergleichenden Sprachforscher eine geläufige Tatsache sein dürfte, zwischen zusammengesetzten und einfachen Wörtern ein prinzipieller Unterschied nicht statthat, so gilt die Formel Rozwadowskis für sämtliche Wörter der indogermanischen Sprachen. Sie sind Einheiten, insofern sie einen Höhepunkt, ein absolut dominierendes Merkmal oder Wurzelelement haben; aber sie sind zweigliederig, insofern sie immer daneben oder darin ein relativ dominierendes Merkmal oder Formelement enthalten.

„An der Schaffung einer Benennung ist sowohl ein analytisches Gesetz der Zweigliederigkeit wie ein synthetisches Einheitsgesetz tätig. Das erstere offenbart sich in der Zusammengesetztheit der Benennung aus zwei Gliedern, das zweite in ihrer Einheitlichkeit.“[1]

---

[1] a. a. O. S. 10 f.

Wir können uns diesem Gesetze nur von ganzem Herzen anschließen. — Also gäbe es doch in der Sprache etwas Gesetzmäßiges? Also stünde es schlecht um die von uns verfochtene Freiheit des geistigen Ausdrucks?

Nein, denn die Formel Rozwadowskis ist gar kein Gesetz im eigentlichen Sinne des Wortes, sondern sie drückt nur unter der Form des Gesetzes eine Tatsache aus, welche in unserer Definition der Sprache = geistiger Ausdruck bereits enthalten ist. Das mag ein Beispiel zeigen.

Rozwadowski stellt sich in Abschnitt VI, 3 seines Büchleins die Frage: „Gibt es eingliederige Wörter und Sätze?“ Nach längerer Erörterung antwortet er durchaus konsequent und richtig mit Nein.

Zunächst scheinen ihm ja die Tatsachen zu widersprechen. Eine Interjektion wie *ah!* oder *oh!* ist doch wohl auch ein Wort, aber wer wollte behaupten, daß es ein zweigliederiges wäre? Rozwadowski weiß mit diesem Widerspruch der Tatsachen fertig zu werden. „Stößt jemand ein *ah* oder *oh* aus nur als reflexartigen Ausdruck seiner einfach gegebenen Gefühlsstimmung, ohne sie auf etwas zu beziehen oder beziehen zu können, so kann man das als eingliederigen Ausdruck gelten lassen; wir können aber damit auch nichts anfangen. Es ist eben noch nicht Sprache, wie das auch Wundt meint. Wurde dagegen ein solcher Gefühlslaut auf einen Gegenstand bezogen, so entstand eine scheinbar eingliederige Benennung: scheinbar; denn sie setzte sich aus zwei Gliedern zusammen, der Vorstellung des Gegenstands und des durch sie erregten Gefühls.[1]“

Kurz, als Reflexlaut ist die Interjektion eingliederig, als Sprachlaut zweigliederig. Damit wird stillschweigend vorausgesetzt, daß die Zweigliederung zum Wesen der Sprache gehört. Der verborgene erkenntnistheoretische Sinn des Ge-

---

[1] a. a. O. S. 68.

setzes der Zweigliederigkeit kommt, wenn mich nicht alles täuscht, darauf hinaus, daß zwei Elemente in der Anschauung der praktischen Wirklichkeit enthalten sind:

1. reine Anschauung oder Synthese,
2. Beziehung der Anschauung auf die Wirklichkeit oder Analyse.

Die reine Anschauung liegt im Wurzelelement des Wortes, die Beziehung auf die Wirklichkeit im Formelement. Dabei ist es natürlich ganz gleichgültig, ob Wurzelelement und Formelement äußerlich getrennt erscheinen, oder ob sie beide in einer und derselben Silbe stecken und materiell nicht mehr zu scheiden sind.

Demnach kann das „Gesetz" Rozwadowskis nur für die Sprache als Entwicklung, nicht für die Sprache als Schöpfung gelten. In der Tat ist es auch aus der entwicklungsgeschichtlichen, nicht aus der rein ästhetischen Betrachtung abstrahiert worden.

Ich muß hier mit vermehrtem Nachdruck auf meine einleitende Begriffsanalyse zurückweisen und an die drei Teile des Kreises erinnern, welchen unsere Erkenntnistätigkeit durchläuft. Im ersten Teile des Kreises richtet sich der Geist als Subjekt auf die unendliche Vielheit der Objekte, die er anschaut (reine ästhetische Synthese), im zweiten Teile setzt er die Vielheit der Objekte in Beziehung zueinander, er bezieht eine Anschauung auf die andere, so daß die eine Subjekt, die andere Objekt wird. Das Subjekt liegt nicht mehr im Geiste, sondern in der empirischen Wirklichkeit, welche ja nichts anderes ist als Anschauung. Das Subjekt tritt also auf dieselbe Linie wie die Objekte (dogmatischer Standpunkt und ästhetisch-praktische oder empirische Analyse). Im dritten Teile aber tritt die Erkenntnistätigkeit aus der Sphäre der Sprache heraus, indem sie als einziges Subjekt den Geist selbst erkennt, sich auf diesen zurück richtet und die ganze angeschaute Wirklichkeit auf ihn bezieht (reine, oder logische Analyse).

Die erste Stufe der Erkenntnistätigkeit kam in der Lehre vom Lautwandel und Stil als Schöpfung zur Darstellung, die dritte, übersinnliche Stufe ragt über die Sprache hinaus, und mit der zweiten Stufe beschäftigen wir uns hier, in der entwicklungsgeschichtlichen Sprachlehre.

Hier ist weder reine Synthese, noch reine Analyse herrschend, sondern in der Synthese ist immer zugleich Analyse und in der Analyse immer zugleich Synthese enthalten. Nehmen wir z. B. das Wort „Windmühle", so erscheint es synthetisch, insofern es eine einheitliche Vorstellung ausdrückt, analytisch aber, insofern es die Vorstellung des Windes zur Vorstellung der Mühle in Beziehung setzt.

Gerade so wie mit den einzelnen Worten verhält es sich mit jedem Satz. „Dieser Tisch ist rund" drückt eine einheitliche Vorstellung aus, und es läßt sich, wie bereits gezeigt wurde, eine Sprache denken, welche für diese Vorstellung ein einziges Wort gebraucht. Dennoch kann ich diese Vorstellung in einen Subjekts- und einen Prädikatsbegriff („Tisch" und „rund") zerlegen. Aber, wohlgemerkt, meine Zerlegung ist willkürlich, nicht notwendig; dogmatisch, nicht logisch; grammatikalisch und formalistisch, aber nicht wissenschaftlich. Ich kann ja auch anders zerlegen, so daß die Vorstellung „rund" als Subjekt und die Vorstellung „Tisch" als Objekt erscheint. „Das Rundsein charakterisiert diesen Tisch"; oder ich kann sogar das Zeitwort zwischen „Tisch" und „rund" zur Würde des Subjekts erheben. „Es existiert eine Beziehung zwischen Tisch und rund" oder „Zusammengehörigkeit von Tisch und rund".

Willkürliche Zerlegung aber wäre nicht möglich, und der ganze Formalismus der Grammatik wäre undenkbar, wenn die Sprache nicht Willkürelemente enthielte.[1]

[1] Daß in der reinen Ästhetik sowohl wie in der reinen Logik derartige formalistische Zerlegung ein Unding und eine

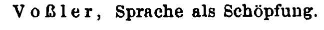
Das spezifisch Willkürliche in der Sprache nenne ich Analogie als Entwicklung oder empirische Analyse, das spezifisch Theoretische nenne ich Lautwandel und Stilwandel als Schöpfung oder ästhetische Synthese. Nun, meine ich, dürfte es klar sein, daß das Gesetz Rozwadowskis gar nichts anderes ist als eine eigenartige Darstellung oder Anwendung meines philosophischen Begriffes von der „Sprache als Schöpfung“ und der „Sprache als Entwicklung“; also nicht ein Gesetz, sondern eine Definition.

Sämtliche nur denkbaren Sprachgesetze, oder Entwicklungsgesetze der Sprache, sind entweder Tautologien oder erkenntnistheoretische Definitionen. Den ersten Fall habe ich an Wechßlers Begriff des Lautgesetzes nachgewiesen[1], für den zweiten ist Rozwadowskis Gesetz der Zweigliederigkeit ein lehrreiches Beispiel.

Das große Verdienst der sogenannten psychologischen oder, um den unzweideutigeren Ausdruck zu wählen, ästhetischen Sprachanalyse, wie sie von Tobler, von Gröber, Wundt, Osthoff, Rozwadowski und nunmehr von vielen Anderen vertreten wird, besteht vor allem darin, daß die Willkürlichkeit und Relativität der formalistischen Grammatik zum Bewußtsein gebracht, und die Notwendigkeit erwiesen wird, jeden Ausdruck auf seinen psychischen Zusammenhang zurückzuführen. Was die Sprachwissenschaft erst heute gelernt hat zu tun, das hat die Literaturgeschichte schon lange geübt. Wenn man Sätze wie „es regnet“ — „Vorwärts!“ — „Achtung!“ vor nicht eben langer Zeit noch als „eingliederig“ auffaßte, so beging man denselben prinzipiellen Irrtum, dessen sich das Zeitalter der Aufklärung schuldig machte, indem es z. B. ein so

ewige Quelle des Irrtums ist, hat mit besonderer Klarheit und Energie Benedetto Croce in seiner „Ästhetik“, Leipzig 1905, und in seinen oben zitierten Lineamenti di una logica come scienza del concetto puro dargetan.

[1] Positivismus und Idealismus, S. 47 ff.





klares und eindeutiges Werk wie Machiavellis *Principe* für eine Satire gegen die Tyrannenherrschaft erklärte. In beiden Fällen verkannte man den großen psychischen Zusammenhang.

3. Analogie im Bedeutungswandel.

Das Gesetz der Zweigliederigkeit aller Worte und Sätze kann man auch noch anders formulieren, nämlich: Die Einheiten der Sprache sind nicht Worte, sondern Wortgruppen; nicht Sätze, sondern Satzgruppen, kurz, die Einheit liegt nicht in den Gliedern, sondern in der Anschauung. Die einzelnen Worte stehen nicht für sich, sondern deuten durch ihr Formelement immer zugleich auf benachbarte Vorstellungen hin, welche entweder ausgesprochen oder verschwiegen werden.

Diese doppelte Beziehung oder Zweigliederigkeit des Wortes verleugnet sich selbstverständlich auch dann nicht, wenn es durch Zeit und Raum dahinwandert und seine Bedeutung ändert.

Daß es im Grunde nur eine einzige Art von Bedeutungswandel gibt, und daß aller Bedeutungswandel durch Bedeutungsübertragung geschieht, habe ich schon früher zu zeigen versucht.[1] Fragen wir uns nun: — Was ist Bedeutungsübertragung? Welche psychischen Vorgänge liegen ihr zugrunde? — so hat auch darauf Rozwadowski eine Antwort gegeben, die mit unserer Definition der Sprache als Schöpfung und Entwicklung im Einklang steht.

Z. B. das Wort „Fuß“ bezeichnet zunächst ein Glied des menschlichen Körpers. Wenn ich es aber in meiner Rede auch auf den unteren Teil eines Berges anwende, so vollziehe ich zweierlei Operationen: 1. eine Identifikation (Synthese), indem ich den unteren Teil des mensch-

[1] a. a. O. S. 44—46.

lichen Körpers dem unteren Teil des Berges gleichsetze; 2. eine Unterscheidung (Analyse), indem ich mir bewußt bleibe, daß es sich um den Fuß eines Berges, nicht mehr um den eines Menschen handelt.

Dieses Bewußtsein des Unterschiedes wird entweder geradezu ausgedrückt durch nähere Bestimmung: Fuß des Berges, Bergfuß, oder nur angedeutet durch Pronomen resp. Artikel: dieser Fuß, der Fuß, ein Fuß; oder aber es bleibt im Zusammenhang meiner Rede verborgen, wird unterdrückt und lebt nur im Bewußtsein.

„Jede neu apperzipierte Vorstellung“, sagt Rozwadowski, „wird eben dadurch, daß sie auf eine frühere oder eine Reihe früherer bezogen wird, gegliedert, und zwar ist es Zweigliederigkeit, die wir auch von diesem Gesichtspunkt aus konstatieren. Das eine Glied nennen wir das identifizierende, das andere das unterscheidende.“[1]

Das „identifizierende“ entspricht dem, was wir oben Wurzelelement genannt haben, das „unterscheidende“ dem Formelement.

Führen wir auch in diese Betrachtung wieder die Ausdrücke Lautwandel (Schöpfung) und Analogie (Entwicklung) ein, so haben wir in dem gewandelten Gebrauch des Wortes *Fuß* = *Bergfuß* erstens einen schöpferischen Lautwandel, denn das Lautbild *Fuß* erhält einen neuen Bedeutungsakzent, zweitens eine Analogie, denn die Beziehung zur ursprünglichen Bedeutung ist noch vorhanden, so daß tatsächlich eine Übertragung (Analogie) vorliegt.

Die Analogie knüpft das zeitliche Band zwischen dem neuen *Fuß* und dem alten *Fuß*. Was in der Lehre vom Bedeutungswandel als zeitliches Band erscheint, stellt sich in der Lehre von der Wortfügung als räumliches Band zwischen den Vorstellungen dar.

Dauer und Ausdehnung erhält die Sprache erst durch die Analogie; ihr Leben aber erhält sie durch

[1] a. a. O. S. 27 f.

Schöpfung. — Jetzt endlich haben wir die letzte Antwort gefunden auf unsere Frage: Wer liefert dem Sprechenden das Material seiner Worte? Es ist die analogie- bildende Tätigkeit.

4. Analogie in der Flexionslehre.

Der gewöhnliche Mann behauptet, das Wortmaterial fließe dem Sprechenden aus dem Gedächtnis zu, und erst dort, wo das Gedächtnis versage, setze die analogiebildende Tätigkeit ein. Durch mangelndes Gedächtnis, meint der Philister, ist der Reichtum der flexivischen Formen verschleudert und Alles analogisch ausgeglichen worden. Früher hatte man in unseren europäischen Sprachen neben den Formen für Singularis und Pluralis auch solche für den Dualis, neben den Suffixen für das Aktivum auch solche für das Passivum und Medium. All diese schönen Dinge sind von den späteren Geschlechtern vergessen und ausgeglichen worden. Man hat die unregelmäßigen Zeitwörter zum größten Teile regelmäßig gemacht, man wird schließlich alle Unterschiede des Geschlechts, der Zahl, der Zeit, der Modalität u. s w. verwischen. — Ach! die Welt wird immer vergeßlicher, und die Poesie verschwindet aus unserer Sprache.

So klagt der brave Mann, als ob Poesie eine Gedächtnissache wäre, als ob nicht jeder Satz und jedes Zeitwort — regelmäßig oder unregelmäßig — eine kleine poetische Tat bedeutete. Er hält das Gedächtnis für eine Vorratskammer, wo Flexionsformen und Verbalsuffixe hübsch geordnet nebeneinander liegen. Während in Wirklichkeit das Gedächtnis nichts anderes ist als die Anlage zur Analogiebildung, und die Analogiebildung ihrerseits nichts anderes als willkürliche Ordnung und

Gruppierung unserer Anschauungen. Darum klagen so viele zerfahrene und unordentliche Köpfe über „schwaches Gedächtnis“.

Aber die inneren Anschauungen und ebenso die ausgedrückten Anschauungen, das heißt die schöpferischen Lautwandlungen, sind ihrem Wesen nach individuell und haben, wie wir sahen, weder Dauer noch Ausdehnung. Wie will man diese flüchtigen und einmaligen Vorgänge festhalten, ordnen und gruppieren? Man muß sie in demselben Augenblick, in dem die Gruppierung erfolgt, reproduzieren.

Aber Gruppierung und Reproduzierung schließen sich gegenseitig aus. Wenn ich eine Anschauung in neuer Gruppierung reproduziere, so alteriere ich sie und reproduziere sie nicht mehr getreu. Allerdings kann es sich nie um genaue, sondern immer nur um annähernde Reproduktion handeln. Die reproduzierten Anschauungen gleichen den entschwundenen Urbildern, sie sind nicht identisch mit ihnen. Darum verbinden sich in jedem Satze und in jedem Laut, den ich spreche, Lautwandel und Analogie aufs innigste. Es gibt in der Entwicklung der Sprachen keine einzige Silbe, die nur Lautwandel, keine einzige, die nur Analogie wäre; aber je nach dem Standpunkt, den ich einnehme, erscheint jede als Analogie oder als Lautwandel.

Derjenige Standpunkt, der an den sprachlichen Wandlungen ausschließlich die analogische Seite hervortreten läßt, wird von der reinen Flexionslehre oder der Wissenschaft von den Formelementen eingenommen. Hier stellt sich alles als Schema, Typus und Tabelle dar. Die Einzelfälle aber, die nicht in das Schema passen, fallen der Lautlehre zur Erklärung anheim.

5. Analogie im Lautwandel.

Lautwandel als Entwicklung könnte ohne analogiebildende Tätigkeit nicht zustande kommen; Dauer und Ausdehnung werden dem individuellen Lautwandel ja nur durch Analogie verliehen. Da aber Analogie eine psychische Machtfrage oder Willkürtätigkeit ist, so werden sich von den unendlichen individuellen Lautwandlungen immer nur diejenigen zur entwicklungsmäßigen Ausbildung fortsetzen, die sozusagen in der Luft schweben; zu denen in einer bestimmten Sprachgemeinschaft eine gewisse Willensneigung oder Tendenz vorhanden ist. In dem Worte Lauttendenz drückt sich das Willensmäßige oder, wenn man will, instinktmäßige Moment der Lautentwicklung klarer und sachgemäßer aus als in dem Terminus Lautgesetz. —

Wer sich auch nur oberflächlich mit soziologischen Fragen beschäftigt hat, weiß, daß Gefühle, Instinkte, Willensrichtungen sich ungleich rascher und leichter von einem Individuum auf das andere übertragen als Anschauungen, Gedanken, Wahrheiten. „Hundert mutige Männer“, sagt Sighele in seiner Psychologie des Massenverbrechens, „machen ein heldenmütiges Aggregat, während hundert geistvolle Männer eine geistig mittelmäßige Gruppe machen.“ Der Wille läßt sich in einer Masse von Menschen summieren, der Intellekt nicht.[1]

Wenn es richtig ist, daß der schöpferische Lautwandel ein intellektuelles oder theoretisches, die Analogie ein willensmäßiges oder praktisches Gebilde ist, so bestätigt sich uns auch von der soziologischen Seite her die Wahrheit, daß alle Ausbreitung und Fixierung des Lautwandels durch Analogie, durch Tendenz, Gesamtwille oder Gesamtinstinkt erfolgt.

---

[1] Vgl. Robert E. Park, Masse und Publikum, Heidelberger Dissertation, Bern 1904.



Damit soll nicht geleugnet werden, daß mehrere Individuen auch unabhängig voneinander zu ähnlichen Lautwandlungen geführt werden können. Wenn diese Individuen ungefähr in derselben Sprachgemeinschaft und ungefähr zur selben Zeit leben, so werden sie ähnliche Laute in ähnlichen Zusammenhängen auch ähnlich akzentuieren und wandeln, ohne daß der Eine den Andern nachzuahmen brauchte. Da alle Individuen einer Gemeinschaft von derselben Sprachtradition ausgehen und von demselben Milieu umgeben sind, so werden sich, trotz der individuellen Verschiedenheit ihrer Anschauungen, ihres Ohrs, ihrer Stimmwerkzeuge, dennoch gewisse Ähnlichkeiten in ihren Lautwandlungen ergeben. Wird nun gar das Ähnliche durch analogische Gruppierung zusammengefaßt, so mag es dem oberflächlichen Betrachter als gesetzmäßig erscheinen. So entstand jener Irrtum, den wir schon früher bekämpften, nämlich daß der Lautwandel nicht individuell, sondern generell, nicht frei, sondern gesetzmäßig erfolge. Man nahm die Ähnlichkeit für Gleichheit und das willkürlich und entwicklungsgeschichtlich Ausgeglichene für a priori bestimmt.

Man wird sich niemals vom Leben einer Sprache einen klaren Begriff machen, wenn man versäumt, den Lautwandel als Schöpfung vom Lautwandel als Entwicklung zu trennen, wenn man die theoretischen und praktischen Faktoren in der menschlichen Rede zusammenwirft. Der theoretische Faktor der reinen Anschauung trennt die Individuen voneinander und differenziert ihre Redeweise ins Unendliche, der praktische Faktor willkürlicher Analogie aber vereinigt sie zu Sprachgemeinschaften. Der theoretische Geist einer Sprache wird nur von bedeutenden Künstlern richtig erfaßt und gestaltet, der praktische Geist oder die Tendenz einer Sprache teilt sich dem letzten Dummkopf gerade so gut oder noch besser mit als dem hervorragendsten Denker, weshalb denn für die ästhetische Lautlehre nur die großen Dichter,

für die entwicklungsgeschichtliche Lautlehre aber die ganze Masse der Sprechenden, ja sogar vorzugsweise der mundartliche Sprachpöbel in Betracht kommt. Entwicklungsgeschichte läßt sich nirgends besser studieren als an primitiven, unliterarischen und möglichst abgeschlossenen Dialekten. Gauchat, der, ähnlich wie Rousselot, eine derartige Arbeit unternommen hat, kommt zu einer durchaus sachgemäßen Anschauung, wenn er sagt: „Quel travail ai-je au fond accompli à Charmey? J'ai étudié, d'une façon sommaire, environ 50 *langues individuelles* et je n'y ai rien trouvé d'individuel"[1]; und: „Les personnes ne jouent pas un rôle très important dans la transformation de la langue, mais bien les mots".[2]. — Diese Sätze, im Munde eines Forschers, der entwicklungsgeschichtlich, nicht rein ästhetisch gearbeitet hat, und der es mit einer Sprachmasse, nicht mit einem Sprachpublikum zu tun hatte, sind nicht nur empirisch, sondern auch sprachphilosophisch unanfechtbar.

Der Begriff des Lautgesetzes oder der Lauttendenz ist also eine entwicklungsgeschichtliche Willkürkonstruktion. Sofern ich mir der theoretischen Unzulänglichkeit derartiger Gebilde bewußt bleibe, kann ich auch getrost und ohne Schaden noch weiter konstruieren. Ich fasse also die Summe sämtlicher Lauttendenzen, die sich in einer bestimmten Sprachgemeinschaft beobachten lassen, insoweit ihnen eine gemeinsame Richtung eigen ist, unter einem weiteren konstruktiven Sammel- und Willkürbegriff zusammen und nenne sie Sprachgeist oder Sprachtendenz. Eduard Wechßler hat die Natur dieses Begriffes, dessen ich mich schon früher bediente, verkannt, indem er ihn für eine „Personifikation" erklärte. Hätte ich ein poetisches oder mythisches Werk geschrieben, so wäre mein „Sprachgeist" allerdings eine Person, etwa wie der „Erd-

[1] a. a. O. S. 231.
[2] Ebenda S. 232.

geist" im Faust. In wissenschaftlichem Zusammenhang aber muß er wohl ein empirischer Begriff sein, was ich auf S. 17 meines Büchleins ausdrücklich zu bemerken nicht versäumt habe.

6. Beispiele aus der Entwicklungsgeschichte des Französischen.

I.

Wie weit das eigentliche Französische reicht, wird sich erst am Schluß unserer Betrachtung mit einiger Sicherheit bestimmen lassen. Indem man eine Sprachgrenze zieht, faßt man die Besonderheiten einer Vielheit von Sprachphänomenen zu einer empirischen Einheit zusammen, und, was geographisch als Grenze erscheint, stellt sich entwicklungsgeschichtlich als Sprachgeist dar.[1]

Eine möglichst sachgemäße Konstruktion und Beschreibung eines derartigen Sprachgeistes kann immer nur das Endziel, nicht den Ausgangspunkt der Untersuchung bilden. Hier, bei der entwicklungsgeschichtlichen Betrachtung, ist ja das Gemeinsame nicht gegeben, sondern muß erst aus dem Besonderen erbaut werden. Sprachgeist ist nichts Reales wie etwa die Künstlerindividualität des La Fontaine, wovon man ausgehen könnte. Also auch darin unterscheidet sich die entwicklungsgeschichtliche von der ästhetischen Betrachtung.

II.

In den Mittelpunkt der französischen Sprachgeschichte stellen wir, einer alten und wohlbegründeten Gewohn-

[1] Vgl. E. Tappolet, Über die Bedeutung der Sprachgeographie in der zitierten Festschrift für H. Morf, S. 385 ff.

heit folgend, die Ile de France und lassen der Einfachheit zuliebe die abweichenden Mundarten tunlichst beiseite.

Als Lauttendenzen, die für das Französische charakteristisch sind, erwähne ich zunächst die Diphthongierung des geschlossenen *e* in betonter freier Silbe zu *ei* und *oi* und daneben die des geschlossenen *o* unter ähnlichen Verhältnissen zu *ou* und *eu*.

Der Wandel *e* > *ei* beschränkt sich aber nicht auf die Ile de France. Er findet sich nicht nur im Norden, sondern auch im Südosten Frankreichs, im mittleren und westlichen Teil von Rhätien, im Piemont und im Genuesischen; weiterhin verstreut und geographisch unterbrochen auf anderen Gebieten romanischer Sprache.[1] Sehen wir von diesen versprengten *ei*-Gebieten ab, so stellt sich das Übrige als eine mehr oder weniger straff zusammenhängende Ländergruppe dar. Ja, es zeigt sich sogar, daß dieses Gebiet, wenigstens in älterer Zeit, ziemlich genau zusammenfällt mit der Grenze des Wandels *o* > *ou*.[2]

Diese Übereinstimmung fiel auf, und man sah sich veranlaßt, eine gemeinsame Ursache anzunehmen: keltische Artikulationsbasis, keltische Eigenart, keltischen Sprachgeist, oder wie man es nun nennen will; denn auf dem zusammenhängenden Teil der *ei*- und *ou*-Gebiete müssen Kelten gesessen haben.

Besonders hat sich Ascoli in seinen „Sprachwissenschaftlichen Briefen"[3] bemüht, die ethnographischen Grundlagen derartiger Wandlungen nachzuweisen und zu sichern. Die mundartliche Verzweigung des Vulgärlateins, woraus sich nach und nach die heutigen romanischen Sprachen entwickelt haben, ist, wie Ascoli annimmt, durch ethnologische Differenzierungen der Latein redenden

[1] Vgl. Meyer-Lübke, Grammatik der romanischen Sprache, Bd. I, § 69.

[2] Ebenda § 119.

[3] Übersetzt von Güterbock, Leipzig 1887.

Individuen bedingt. Demnach müssen sich in der französischen Sprachgruppe keltische Eigenarten, in der spanischen iberische Eigenarten, in der italienischen volskische und etruskische Eigenarten u. s. w. nachweisen lassen. Um diese alten ethnischen Substrate mit Bestimmtheit zu erweisen, gibt es nach Ascoli drei Mittel, die sich gegenseitig ergänzen: Man erbringe 1. den „choreographischen Beweis“, das heißt, man zeige, daß sich eine charakteristische Lauttendenz ohne räumliche Unterbrechung über einen einheitlichen Länderkomplex erstreckt; 2. den „inneren Beweis“, das heißt, man zeige, daß auch in den alten Sprachen, über die sich das neue romanische Idiom gelagert hat, dieselben oder entsprechende Lauttendenzen gewaltet haben (in unserem Falle also wäre zu beweisen, daß schon das Keltische zur Diphthongierung geschlossener Vokale geneigt hat); 3. den „äußeren Beweis“, das heißt, man suche nach Fällen, wo das alte ethnologische Substrat auch auf andere übergelagerte Sprachen, etwa auf germanische Dialekte, in ähnlicher Weise gewirkt hat. Es wäre also nachzusehen, ob nicht etwa im alemannischen Gebiete oder in England, wo ebenfalls Kelten saßen, eine ähnliche Diphthongierung geschlossener Vokale eingetreten ist.

Dieses geistvolle Gerüste einer ethnographischen Sprachgeschichte, obgleich auf drei Säulen gestützt, schwebt vorerst nur als ein schwankendes Ideal vor uns, das wir auszubauen vielleicht niemals das Glück haben werden.

Sobald wir versuchen, über das Vulgärlatein hinauf und zurück nach der barbarischen Urquelle der vorromanischen Sprachen zu dringen, versagen uns die Dokumente, und wir sind zu Konstruktionen gezwungen. Ich wüßte keinen einzigen Fall, wo die drei von Ascoli geforderten Beweise mit strenger Genauigkeit erbracht wären. Absolut Sicheres hat die Paläontologie der vorromanischen Sprachen bis jetzt nur an ganz vereinzelten

Stellen, besonders auf dem Gebiete der Wortgeschichte ergeben. Größere Zusammenhänge aber vermögen wir noch nicht zu sehen. An einzelnen Worten hat man keltische Herkunft oder keltischen Einfluß erwiesen; für umfassende Lautwandlungen ist es auf paläontologischem Wege nicht gelungen.

Versuchen wir es auf biologischem Wege.[1] — Die französische oder galloromanische Diphthongierung der geschlossenen Vokale könnte man auch eine Palatalisierung nennen. Es ist möglich, aber nicht sicher und für unsere Betrachtung belanglos, daß sie zunächst durch ein folgendes *i* und *u* veranlaßt wurde, ähnlich, wie man es für die Diphthongierung von offenem *e* und *o* mit Schuchardt vermuten darf. Jedenfalls ist die Diphthongierung in der Weise vor sich gegangen, daß man das geschlossene *e* und *o* einerseits gelängt und andererseits gegen *i* und *u* hin zugespitzt oder geschlossen hat. Der ursprünglich eingipfelige Akzent wurde zu einem zweigipfeligen, und die Artikulationsstelle verschob sich von hinten nach vorne.

Bei *e* > *ei* ist dies ohne weiteres klar. Bei *ou* hat man sich als zweiten Teil ein labiales, kein gutturales *u* zu denken. Nyrop[2] leugnet geradezu, daß dieses *ou* ein Diphthong gewesen sei, und macht (S. 166) darauf aufmerksam, daß es in anglonormannischen Texten mit *u* < lat. *ū* reime: *criator : dur, mirëor : mëur.* Da aber das lange lateinische *u* ebenfalls zur Palatalisierung neigte und bald schon zu *ü* weiterschritt, so muß auch das *ọ* resp. *ọu* eine stark nach vorne gerichtete Artikulation gehabt haben. Wir sind auch, aus Gründen, die sich später ergeben werden, geneigt, mit Nyrop anzunehmen,

[1] Über den genauen Sinn der Termini paläontologisch und biologisch unterrichtet Meyer-Lübke, Einführung in das Studium der romanischen Sprachwissenschaft, Heidelberg 1901.

[2] Grammaire historique de la langue fr. I, S. 163.



daß das *ǫ* seine monophthongische Geltung länger bewahrt hat als das *ę*.

Vorerst halte man fest, daß beide Diphthongierungen durch Dehnung des Akzents und durch Vorwärtsbewegung der Artikulationsstelle zustande gekommen sind.

Derselbe phonetische Vorgang liegt, wenn ich nicht irre, auch dem altfranzösischen Wandel *á* > *e* zugrunde. Er muß wohl durch eine diphthongartige Mittelstufe, etwa *ai* hindurchgegangen sein. Bekanntlich reimt und assoniert dieses altfranzösische *e* < *a* nur mit sich selbst, war also weder mit dem offenen noch mit dem geschlossenen *e* identisch, sondern klang vermutlich noch tiefer und offener.

Die diphthongische Mittelstufe, die wir anzusetzen uns berechtigt glauben, hat sich vor nasalem Konsonant erhalten: *faim, pain.* Die altfranzösischen Nasale scheinen durchweg die Tendenz gehabt zu haben, den voraufgehenden Vokal zu öffnen, oder, wofern er schon offen war, auch offen zu erhalten. So erklärt es sich, daß die Vorwärtsbewegung *a* > *e* gerade vor Nasal auf halbem Wege bei *ai* stehen blieb.

Wieder denselben phonetischen Vorgang: Dehnung und Vorwärtsbewegung der Artikulationsstelle glaube ich in dem Wandel *ū* > *ü* erkennen zu müssen. Auch hier dürfte sich als Übergangsstufe etwas Diphthongartiges wie *ui* ansetzen lassen; und auch hier wieder dürfte die Palatalisierung vor nasalem Konsonanten mit Hindernissen verbunden gewesen und langsamer, zum Teil auch gar nicht erfolgt sein.

Nach alledem kann man wohl als eine Tendenz der ersten altfranzösischen Periode, die wir abzugrenzen zunächst nicht in der Lage sind, Längung des Akzentes und Vorwärtsbewegung der Artikulationsstelle annehmen. Es ist zu erwarten, daß diese Tendenz sich irgendwie auch an den Konsonanten, sofern ihre Artikulationsstelle einigermaßen beweglich war, betätigt habe.

Hierher gehört vor allem die Palatalisierung von *k* und *g* vor *a*: *canem* > *chien, caballum* > *cheval, campus* > *champs, arca* > *arche, gamba* > *jambe, gallina* > *geline, larga* > *large* u. s. w. Vor *o* und *u* aber waren *k* und *g* an eine guttural orientierte Artikulationsstelle gefesselt und hatten sozusagen nicht die Zeit, sich zur Vorwärtsbewegung frei zu machen. Der Wandel *k* > *tš, g* > *dš* bedeutet aber nicht bloß Vorwärtsbewegung oder Palatalisierung, sondern zugleich auch Lockerung des Verschlusses. Die Explosion erfolgt nicht mehr als Knall, sondern als Zischlaut. Auch der Konsonant hat so etwas wie einen längeren oder zweigipfeligen Akzent erhalten.

Nun liegt es aber in der phonetischen Natur der explosiven Konsonanten, daß sie durch Verdichtung oder Zuspitzung der Artikulationsstelle stärker und stimmloser, durch Verbreiterung und Längung der Artikulation hingegen schwächer und stimmhafter werden. Sie verlieren an konsonantischem Gehalte, während die Vokale bei längerem Akzent an Klangfülle gewinnen. Wenn sich nun der Drang zur Dehnung und Vorwärtsbewegung gleichmäßig über Konsonanten und Vokale legt, so ist zu erwarten, daß diese sich zuungunsten jener breit machen, und daß am Ende gar der Konsonant sich zu einem palatalen Vokale verflüchtigt, wie es tatsächlich in dem Wandel *factum* > **facht* > **fajit* > *fait; tectum* > *teit; fructum* > *fruit* geschieht. Andere Typen mit offenem oder gutturalem Stammvokal wie *noctem* > *nueit* > *nuit* mögen etwas später nachgefolgt sein, nachdem die Bahn bereits erschlossen war; jedenfalls hatten sie den weiteren Weg zu machen.

Ähnlich wie die Gruppe *ct* haben sich die Gruppen *cl, cr, cm, cn, cw* und *cs* entwickelt: *vermeil, lairme, faimes*[1], *aisne*[1], *Secna* > *Seine, acqua* > *aive, fraisne* u. s. w. Ferner *gt, gl, gr, gn: deit (digitum), fraile,*

[1] Zu *faimes* und *aisne* vgl. Meyer-Lübke I, § 531.

neire, plantain. Die Gruppe *gm,* anstatt sich vorwärts zu bewegen und ein „parasitisches" *i* zu erzeugen, gleitete rückwärts und brachte ein „parasitisches" *u* hervor: *pigmentum* > *piument, sagma* > *saume.* Doch ist dieser Wandel schon vulgärlateinisch und darf deshalb mit der Tendenz *cm* > *im* nicht in Parallele gesetzt werden. Geradeso verhält es sich mit *smaragdum* > *émeraude.* Doch haben wir auch in der altfranzösischen Periode noch einige Beispiele von Rückwärtsbewegung: *tegula* > *tieule, regula* > *rieule* neben *reille,* wo sich das *u* verhältnismäßig lange gehalten und seinen gutturalen Einfluß geltend gemacht hat. *Macula* > *maille* jedoch hat sich dem rückläufigen Einfluß des *u* entzogen, offenbar weil die Artikulationsstelle für *k* mehr nach vorne liegt als diejenige für *g.* Die Differenzierung von *vetulus* > *veclus* > *vieil* und *spatula* *épaule* erklärt sich chronologisch und fällt bekanntlich noch in die vulgärlateinische Periode, wie das Nebeneinander von italienisch *vecchio* und *spalla,* spanisch *viejo* und *espalda* lehrt.

Befinden sich die *k*-Laute in intervokalischer Stellung, so sind sie natürlich der Palatalisierung erst recht verfallen. Doch konnte sich das parasitische *i* nur in der Umgebung palataler Vokale *(a, e)* geltend machen: *paie, pleie* neben *joue* (jocat), *rue, sëür.* Aber hier wie dort ist als Mittelstufe eine Spirans oder ein mouilliertes *g* anzusetzen, welches das eine Mal mehr vorne, das andere Mal mehr hinten artikuliert wurde.

Viel weniger als die palatalen und gutturalen sind die dentalen Konsonanten einer Vorwärtsbewegung zugänglich. Höchstens kann ein *d*-Laut zu einem *s*-Laut fortschreiten, was im Provenzalischen tatsächlich geschehen ist *(catědra* > *cazeira),* während es im Nordfranzösischen bei der Mittelstufe *đ* geblieben sein muß. Wir haben hier einen Widerspruch. Das Provenzalische, in der Vorwärtsbewegung viel weniger konsequent als

das Nordfranzösische, sollte in diesem Falle weitergegangen sein? Der Widerspruch ist nur ein scheinbarer, denn stimmhaftes *s* wird mit zurückgezogener, *đ* mit vorgeschobener Zunge artikuliert, so daß die Mittelstufe diesmal tatsächlich die fortgeschrittenere Lage darstellt.

Am wenigsten zur Vorwärtsbewegung befähigt sind die labialen Konsonanten, die denn auch in Nordfrankreich dergleichen nicht aufweisen. Im übrigen assimilieren sich *p* und *b* vollständig nur an folgende Dentale, was ich weder als Vorwärts- noch als Rückwärtsbewegung zu interpretieren wage *(coude, dette, douter, écris* 2. Person, *route, rade* u. s. w.*)*.

Auch die Liquiden *m, n, r* und *l* sind, da sie bereits im Lateinischen mit stark dentaler Färbung artikuliert wurden, zu einer weiteren Vorwärtsbewegung kaum veranlagt. Die Wandlungen, denen sie in der französischen Sprachentwicklung unterliegen, lassen sich durch die Annahme einer Tendenz nach vorwärts nicht mehr begreiflich machen.

Höchstens die für die älteste Periode charakteristische Erscheinung, daß stimmhafte Konsonanten im Wortauslaut stimmlos werden, paßt zur Not in diesen Rahmen. Es läßt sich im großen ganzen wohl annehmen, daß die Artikulation der stimmhaften Konsonanz *s, d, b, g, v* mit leicht zurückgenommener, die der stimmlosen mit vorgeschobener Zunge ausgeführt wird. Aber die Neigung zum Vorschieben herrscht nicht absolut, sondern wird durch die Natur der Nachbarlaute bedingt. Die Verallgemeinerung des stimmlosen Wortauslautes konnte nur dadurch zustande kommen, daß man auf dem Wege der Analogie stimmlosen Anlaut der folgenden Worte zur Regel erhob, gerade so wie bei der Behandlung des prothetischen *e* stimmloser Auslaut des vorhergehenden Wortes zur Grundlage verbreitert wurde.

III.

Die beiden Tendenzen, die wir in der ältesten Zeit beobachteten, stehen sich also nicht dualistisch gegenüber, vielmehr ordnet sich die Tendenz zur Vorwärtsbewegung unter die Tendenz zu gedehnter chromatischer Akzentuierung. Die Akzentuierungsweise herrscht absolut und muß darum zur Erklärung sämtlicher Wandlungen genügen, die Neigung zur Vorwärtsbewegung aber kann nicht die Wandlungen selbst, sondern nur deren Anordnung in Zeit und Raum verständlich machen.

Da scheint mir nun im großen ganzen die Regel zu gelten, daß der vorwärtsstrebende Lautwandel, was seine räumliche Anordnung betrifft, zunächst diejenigen Gruppen erfaßt, deren Artikulationsstelle etwa in der Mitte oder leicht nach vorne liegt, daß er nach und nach aber sogar einige gutturale Gruppen ergreift und emporzieht. Das heißt, diejenigen Laute, die den kürzesten und raschesten Weg nach vorwärts haben, betreten zuerst die Bahn, die weiter nach hinten liegenden folgen nach. Was das zeitliche Wirken dieses Wandels betrifft, so muß es endigen, sobald eine weitere Vorwärtsbewegung zu Lautgruppen führen würde, die den Forderungen des chromatischen Akzentes widersprechen. Dann treten Rückwärtsbewegungen ein. Diese ihrerseits erfassen zuerst diejenigen Lautgruppen, die der gutturalen Artikulationsstelle am nächsten liegen, aber noch nicht bei ihr angekommen sind. Es werden demnach einige guttural orientierte Gruppen bereits in der Bewegung nach rückwärts begriffen sein, während andere noch nach vorne streben. In der Hauptsache aber sind die Rückwärtsbewegungen später und gehören der zweiten altfranzösischen Periode an, die Vorwärtsbewegungen der ersten. Beide Perioden jedoch greifen stark ineinander über.

So, scheint mir, verlaufen die allgemeinen Entwicklungslinien der französischen Sprachgeschichte, und es

läßt sich aus diesem Schema heraus vielleicht eine Chronologie der wichtigsten Lautverschiebungen gewinnen. Wenigstens darf man in zweifelhaften Fällen, wo Vorwärtsbewegungen und Rückwärtsbewegungen sich die Wage halten, jenen die Priorität über diese zuerkennen, sofern uns die Tatsachen selbst nicht widerlegen. Das Schema darf nicht zu einem Prokrustes-Bett werden. Wir haben es aus den Tatsachen herausgelesen und suchen es wieder in die Tatsachen hineinzudeuten. Ganz ohne Willkür kann es dabei nicht abgehen, denn es ist nun einmal das Schicksal des menschlichen Geistes, daß er niemals damit fertig wird, die Wirklichkeit auf Gesetze oder Systeme zu bringen. — Weshalb wir auch, wenn es berufeneren Forschern gelingen sollte, unsere Konstruktion einzureißen, schmerzlos ihrem Zusammenbruch zusehen können.

IV.

Das Wirken der absoluten Tendenz, d. h. die Neigung zu chromatischer Ausdehnung des vokalischen Elementes auf Kosten der Konsonanten, ist zum erstenmal von Gustav Gröber gesehen und verfolgt worden.[1] Das Endergebnis dieses Vorgangs ist die Herstellung offener Silben im Innern des Wortes sowohl wie im Übergang von einem Wort zum andern. Dieser Zustand wird in der klassischen Zeit der neufranzösischen Sprache erreicht, neuerdings aber wieder verlassen.

Freilich scheinen einige bedeutende Lautwandlungen im Widerspruch zu der Tendenz des französischen Akzentes zu stehen. Vor allem die Monophthongierung von *au*. Sie gehört, unserer Rechnung nach, nicht mehr

[1] Eine Tendenz der französischen Sprache, in der Miscellanea linguistica in onore di G. Ascoli, Turin 1901.

zu der Periode der Vorwärtsbewegungen und dürfte eine der frühesten Rückwärtsbewegungen sein. Trotzdem ist nicht abzusehen, wie der chromatische und zweigipfelige Akzent, der, wo es nur möglich war, zur Diphthongierung drängte, eine Monophthongierung dieser Art soll zugelassen haben. Darum bin ich geneigt, anzunehmen, daß dieser Wandel, wie überhaupt alle französische Monophthongierungen nicht in hochtoniger, sondern in vortoniger Silbe begonnen haben. Zum Beweise freilich fehlt mir das Material. Aber man erwäge, daß der eigentliche Hochton im Französischen immer nur am Ende einer Wortgruppe auftritt, so daß ein an und für sich hochtoniges *au* in einem Zusammenhang wie *pauvre homme!* als vortonig empfunden wird. Sämtliche französische Monophthongierungen stehen in Gegensatz zum zweigipfeligen Akzent, aber der Widerspruch löst sich, sobald man den Satzakzent anstatt des Wortakzentes zugrunde legt. Gewisse Worte, deren Verwendung im Satz den Hochton zu fordern pflegt, wie *moi, toi, soi,* haben ihre diphthongische Form besser erhalten als andere, die vorwiegend vortonig funktionieren, wie z. B. die Imperfektformen der Zeitwörter: *amais, avais* u. s. w. Man könnte darum die allgemeine Erklärung der französischen Monophthonge auch so formulieren: sie entstehen, indem der Satzakzent über den Wortakzent das Übergewicht erhält.

Nun lehrt eine alte Erfahrung, daß auf niederer Kulturstufe die parataktische, auf höherer die syntaktische Satzbildung vorherrscht. Man überzeugt sich ohne weiteres von dieser Sachlage, indem man eine Tirade des Rolandsliedes mit einigen Versen von Racine oder Voltaire vergleicht. Die parataktische Gliederung bewegt sich, wie wir später noch genauer sehen werden, in kleineren, die syntaktische in größeren Einheiten, weshalb dort die Hochtöne häufiger und dichter fallen als hier. Demnach beobachtet man im Altfranzösischen eine weit größere Zahl von Diphthongen als im Neufranzösi-

schen, wo es eigentliche Diphthonge überhaupt nicht mehr gibt. Die psychologische Erklärung, daß der Diphthong aus gesteigertem Affekt, und der Monophthong dementsprechend aus einem Nachlassen des Affektes hervorgehe, ist unhaltbar und bewegt sich an der Oberfläche. Die Affekte der Menschheit sind psychologisch dieselben geblieben, aber sie haben sich andere Ausdrucksformen gesucht. Ihre Wandlung ist eine ästhetische. Ein neuer Beweis, daß mit Psychologie in der Sprachwissenschaft nichts anzufangen ist. Nur der Umweg über Stilistik und Satzbau führt in die Werkstatt des Geistes zurück und zeigt die eigentlichen und letzten Gründe des Lautwandels. So ist der Rückgang der französischen Diphthonge kaum anders zu erklären als aus dem Fortschritt vom parataktischen zum syntaktischen Satzbau.

Neben dem Satzakzent mögen noch andere Bedingungen sekundärer Art beigezogen werden, um die Einzelheiten des Vorgangs der Monophthongierung verständlich zu machen. Im Französischen scheint besonders geschlossene Silbe diesem Wandel günstig zu sein, da sich der zweigipfelige Akzent in ungestörter Breite nur über der offenen Silbe entfalten kann. So ist denn tatsächlich die Monophthongierung von *ai* > *e* in geschlossener Stellung schon um die Wende des 11. Jahrhunderts eingetreten, während in offener Silbe sich der Diphthong noch lange behauptete.

V.

Höchst lehrreich ist die Weiterbildung des Diphthongen *ei* zu *oi;* ebenfalls eine rückläufige Bewegung, von der sich vermuten läßt, daß sie, gerade so wie die Monophthongierungen, in vortoniger Silbe begann. Erst seit dem Anfang des 13. Jahrhunderts macht sie sich

auch unter dem Hochton geltend, während schon das Jonasfragment ein vortoniges *oi* in *noieds (necatos)* aufweist. Die Stufe *éi* stellt den höchsten Punkt der Vorwärtsbewegung dar; wäre sie noch weiter gegangen, so hätte sie zu *î* führen und den diphthongischen Charakter des Lautes zerstören müssen. Der vortonige Wort- und Satzakzent aber brachte die rückläufige Bewegung in Gang, und es sank zunächst der tiefer stehende Teil des Diphthongen *ẹi* > *ęi* > *oi*. Nun wurde auch der höher stehende ergriffen, und es entstand: *óe*. Wie das herabsteigende *e* an Schallfülle gewann, verschoben sich allmählich die dynamischen Verhältnisse, und, da der französische Akzent ohnedem immer an das Ende der Lautgruppen strebt, so ward aus einem fallenden ein steigender Diphthong *o̯ę*. Das letzte Ziel der rückläufigen Bewegung, die in der neufranzösischen Periode immer mehr um sich greift, ist mit *u̯à* erreicht.

Demgegenüber liegt die Artikulationsstelle des alten *ó* (in freier Silbe) weit hinten, wird darum später von den Vorwärtsbewegungen ergriffen und hebt sich vielleicht erst im 11. Jahrhundert zu *ou*, gelangt im Laufe des 12. Jahrhunderts zu *eu* und erscheint im 13. Jahrhundert vorgeschritten zu *ö*. Also erst auf der Stufe *ö* kommt die Vorwärtsbewegung zum Stehen. Zu einer Zeit, wo *ei* bereits in vollem Rückgang begriffen ist, rückt das tiefer liegende *ou* noch immer nach vorwärts.

Eine der ältesten Vorwärtsbewegungen auf dem Gebiete des Vokalismus haben wir in der Diphthongierung des freien offenen *e* > *ie*. Nach Ascoli gehört sie noch in die vulgärlateinische Pèriode. Es ist darum nicht zu verwundern, daß dieser Laut unter günstigen Bedingungen, d. h. vor Palatal, alle Zeit hatte, bis zu *i* vorzurücken. — Freies *ǫ* > *uo* > *uè* > *ö* erscheint dagegen wieder als Nachzügler und kam gerade noch recht, um sich an *ö* < *ou* < *ọ* anzuschließen.

VI.

Einen Versuch, die Behandlung der unbetonten Silben aus der Natur des französischen Akzentes zu erklären, hat schon Gaston Paris in seiner *Étude sur le rôle de l'accent latin dans la langue française*[1] gemacht. Der von ihm aufgestellte Grundsatz dürfte noch heute gelten. Er lautet: „Je crois non pas que la syllabe accentuée se trouve la dernière en français parce qu'on a apocopé les syllabes suivantes, mais bien qu'on a apocopé ces syllabes pour que la syllabe accentuée fût la dernière" (S. 32). Freilich ist der Ausdruck etwas ungeschickt, denn man kann dem Akzente nicht von Anfang an die Absicht zuschreiben, sich auf die letzte Silbe der Worte zu setzen, vielmehr muß die Endungsbetontheit als unbeabsichtigtes Ergebnis aufgefaßt werden. Sachgemäßer erscheint derselbe Gedanke in den folgenden Worten dargestellt: „Il faut donc que les peuples qui ont fait du latin rustique la langue française aient été portés par leurs habitudes de prononciation à marquer très — fortement l'accent au détriment des syllabes qui le suivaient; c'est cette tendance qui a fait tomber dans les mots latins toutes les syllabes finales et toutes les pénultièmes non accentuées, et qui a par conséquent constitué la langue française telle qu'elle est" (S. 33).

Aber selbst diese Erklärung befriedigt uns noch nicht. Auch wir Deutsche heben den Hochton so stark hervor, daß die auslautenden Silben darüber verloren gehen. Ja wir akzentuieren sogar noch viel kraftvoller, ohne es darum je zu einer endungsbetonenden Sprache gebracht zu haben. Ein Ähnliches gilt von den Italienern. Es ist nicht die Intensität des Akzentes, auf die es hier ankommt, sondern die Qualität. Ein vulgärlateinisches Wort wie *méttere* würde im deutschen

[1] Paris und Leipzig 1862.

Mund etwa zu *mĕ̀tər* werden, indes der Franzose ein *mĕ̀tre* daraus gemacht hat. Ähnlich gestaltet er *hóminem* zu *ome*, nicht *hómin* u. s. w. Kurz, er läßt nicht die letzte Silbe fallen, sondern diejenige, die unmittelbar auf den Hochton folgt; er spricht, um es grob zu sagen, nicht *tátàtam,* sondern *tátatàm.* Man murmle diese beiden Schemata mechanisch vor sich her, und es wird sich zeigen, daß in dem spezifisch französischen *tátatàm* das erste *a* länger klingt als in dem spezifisch deutschen *tátàtam.* Da haben wir wieder den gedehnten und chromatischen Akzent, der auf einer einzigen Silbe zwei Gipfel zu vereinigen und den Nebenakzent der unmittelbar folgenden Silbe zu verschlingen scheint. Im Hochton führt er zu der Diphthongierung des Vokals oder zu der Vokalisierung des Konsonanten, im Nachton zum Schwunde sämtlicher Vokale mit Ausnahme des schallkräftigen *a.*

Gerade so wie den folgenden verhält sich der französische Akzent den vorangehenden Silben gegenüber. Man denke an *kèrebéllum > cervél, bèllitátem > beltét,* aber *càntatórem > chantedór.*

Die Erhaltung des unbetonten *a* als *e* pflegt man sich aus der akustischen Schallfülle dieses Vokals zu erklären, wogegen sich nichts einwenden läßt. Jedoch wird damit nur die Erhaltung, nicht der Wandel zu *e* erklärt. Das *a* hätte ja auch zu *o* herabsinken können, wie es im Neuprovenzalischen tatsächlich geschah. Da sich aber die Verschiebung noch in der ältesten französischen Periode ereignete, so mußte sie, unserem Schema gemäß, in der Richtung nach vorne, also auf *e* zu erfolgen. Daß *u* sich im Nachton zum Teile länger gehalten hat als *e* und *i,* beweisen die bereits erwähnten Beispiele *rieule* und *tieule.* So scheinen auch hier im Tiefton die vorwärtsstrebenden Bewegungen den rückläufigen vorangegangen zu sein, denn *u* konnte ja nur durch Rückbewegung schwinden. Freilich sind diese

ursprünglichen Verhältnisse durch sekundäre Faktoren, besonders durch die Einflüsse konsonantischer Nachbarschaft vielfach getrübt.

VII.

Man kann sich die Wechselwirkungen der einzelnen Laute untereinander nicht vielfach und verwickelt genug vorstellen. Spontane Wandlungen gibt es im Grunde überhaupt nicht, und es war nur ein Notbehelf, wenn wir Vokale und Diphthonge einseitig für sich betrachteten. In Wirklichkeit assimiliert jeder Laut und wird assimiliert, ist aktiv und zugleich passiv. Aber die Richtung, in der die Assimilationen erfolgen, wird immer wieder vom Akzent bestimmt.

Eine der wichtigsten assimilatorischen Erscheinungen in der französischen Sprachgeschichte ist die sogenannte Attraktion,[1] Fälle wie *gloria > gloire, rationem > raison, sapuit > sout, Pictavum > Poitou.* Die ersten zwei Beispiele sind Vorwärtsbewegungen, die letzten zwei Rückwärtsbewegungen. Wiederum scheinen mir jene früher als diese erfolgt zu sein. Doch handelt es sich hier sowohl wie überall nicht nur um zeitliche, sondern auch um räumliche Unterschiede.

Die lateinischen *ui*-Perfekta haben im Französischen verschiedene Wege betreten; sie gehen auseinander, indem sich zunächst der Akzent differenziert: *vólui* aber *valúi, ténui* aber *submonúi* u. s. w. Diese Spaltung konnte natürlich nur eintreten, solange das Hiatus-*u* noch nicht vom Stammvokal attrahiert war. Man pflegt sie darum möglichst früh, und zwar schon in die vulgär-

---

[1] Wie man sich den phonetischen Vorgang der Attraktion im einzelnen zu denken hat, lehrt Fr. Neumann, Zur Laut- und Flexionslehre des Altfranzösischen, Heilbronn 1878, S. 24 ff.

lateinische Zeit zurückzudatieren. Gemeinromanisch aber sind die Formen *valúi* u. s. w. nicht. Sie fehlen im Spanischen sowohl wie im Italienischen. Außer auf galloromanischem Gebiet finden sie sich im Rumänischen. Doch lassen sich die rumänischen Verhältnisse mit den französischen schwerlich in einen historischen Zusammenhang bringen; denn das Rumänische kennt überhaupt keine *u*-Attraktion (vgl. *aqua* > *apa,* und andererseits *morior* > *moriu*). Somit müssen die schwachen *ui*-Perfekta doch wohl als eine französische oder galloromanische Sonderbildung aufgefaßt werden, deren Sonderstellung sich eben daraus erklärt, daß die *u*-Attraktion später erfolgt ist als die *i*-Attraktion. Wäre es umgekehrt gegangen, so hätten wohl analogische Bildungen wie **faciam* statt *fácjam,* **habiam* statt *hábjam* in Anlehnung an *siam* > *seie* entstehen müssen, was niemals geschah.

VIII.

Es liegt im Wesen des zweigipfeligen Akzentes, daß er mehrfache Konsonanz zu beseitigen trachtet. Andererseits aber hat er durch Synkope der nach- und vortonigen Silbenvokale eine Fülle neuer konsonantischer Komplikationen geschaffen. — Auch nach diesem Gesichtspunkt läßt sich eine chronologische Einteilung der französischen Sprachentwicklung bewerkstelligen. Als erste Periode erschiene danach die Zeit der Synkopierungen, als zweite die Zeit des konsonantischen Schwundes oder der Assimilationen.

Am frühesten wurden die Doppelkonsonanten beseitigt, wobei weder Vorwärts- noch Rückwärtsbewegung in Betracht kommen kann, denn es handelt sich um eine rein quantitative Verschiebung. Diese erfolgt ohne weiteres und zu wiederholten Malen, so oft sie nötig wird. Schon in vorhistorischer Zeit ist *ll* nach langen

Vokalen vereinfacht worden[1]: *stella* > *etoile, strenna* > *estraine, damma* > *daim;* später *net'ta* > *nete;* und seit dem 14. Jahrhundert ist Vereinfachung von *rr* bemerkbar.[2] Dieser quantitative Wandel zieht sich fast ununterbrochen durch die ganze französische Sprachentwicklung hindurch.

Von den qualitativen Vereinfachungen mehrfacher Konsonanz haben wir die frühesten und demnach vorwärtsstrebenden (palatalen) bereits kennen gelernt: *fait, deit* u. s. w. Ferner sind verschiedene Mouillierungen hierher zu zählen: *t'c, lj, nj: courage, fueille, muntaigne* u. s. w., und ähnliche Erscheinungen, die wir als *i*-Attraktionen charakterisierten.

Die Gruppe Labial + Dental scheint in der Mitte zwischen Vorwärts- und Rückwärtsbewegung zu liegen. *tepidum* > *tebedo* (die Erweichung von *-p-* ist noch vulgärlateinisch) > *tiede, septem* > *set, dûbitat* > *doute* sind Assimilationen, die, je nachdem der Penultimavokal später oder früher zu Fall kam, zu stimmhaften oder stimmlosen Dentalen führten. Rückläufige Bewegungen im strengen Sinne des Wortes aber sind es noch nicht, denn sie haben keinen vokalischen Niederschlag hinterlassen; das *p* hat seinen Weg nicht, wie im Provenzalischen, über *v* und *u* genommen, sondern es hat sich über *b* und *b'* direkt an *t* resp. *d* angeschlossen. Ähnlich ist französisch *livre* neben provenzalischem *liura* zu beurteilen.

Um so entschiedener dürfen wir die Vokalisierung von *l* + Konsonant zu den rückläufigen Bewegungen rechnen und in die zweite altfranzösische Periode datieren. Sie hat sich im Lauf des 12. Jahrhunderts vollzogen und muß wohl bei *ol* + Konsonant, vielleicht in vortoniger Stellung, begonnen haben: *escouter,* dann

[1] Vgl. Meyer-Lübke, Einführung, S. 107.

[2] Vgl. Suchier in Gröbers Grundriß I, 2. Aufl., S. 746.

colpa > *coupe*. Dann kam *al* + Konsonant an die Reihe: *fals* > *faols* > *faus;* ferner *ẹl* und *ęl: eux, beaux.* Vor *il* aber geriet die Bewegung ins Stocken: *gentils, fils.* Das Pikardische hat auch hier ein *u* entwickelt. Freilich erklären sich die Formen *vils, fils* und *nuls* ziemlich mühelos als analogische Rekonstruktionen, gerade so wie *quels* nach *quel, hôtels* nach *hôtel.* Immerhin ist es auffallend, daß die Analogie bei *il* und *ül* mehr zu tun fand als bei *al* und *ol.*

Von den Diphthongen, die auf solche Weise neu entstanden, sind, wie sich erwarten läßt, die guttural orientierten zuerst wieder monophthongiert worden. Das *ou* in *coup* und *doux* muß schon im 13. Jahrhundert *u* gelautet haben, sonst wäre es wohl von dem vorwärtsläufigen Wandel *ou* > *eu* > *ö,* der damals noch nicht zur Ruhe gekommen war, ergriffen worden. — *au* > *o* erfolgte erst im 14. Jahrhundert; *eau* > *o* noch später; *eu* aber hatte den Vorteil, sich gleich an *eu* < *ou* < *o* anschließen zu können, so daß schon am Ende des 12. Jahrhunderts ein Reim wie *eus (illos): oiseus (otiosus)* möglich war.

Etwa gleichzeitig mit der Vokalisierung von *l* erfolgte die von *n* und *m.* Ziemlich lange vor der Vokalisierung des Konsonanten ging die Nasalierung des Vokals her. Deshalb wird man gut tun, diese beiden Vorgänge scharf auseinanderzuhalten. Indem man sie vermischte, entstanden starke Meinungsverschiedenheiten über die Zeit dieses Wandels. Die Einen datieren ihn ins 9., die Andern ins 12. Jahrhundert und noch später. In der Hauptsache, glaube ich, hat Suchier recht, wenn er sagt: „Gaston Paris glaubte aus der Bindung eines Vokals vor *n (fin)* mit demselben Vokal vor anderen Konsonanten *(amis)* in assonierenden Dichtungen den Schluß ziehen zu dürfen, der betreffende Vokal sei vor *n* noch nicht nasal gewesen. Die Prämisse dieses Schlusses, welche die Ansicht involviert, im Altfranzösischen sei die Bin-

dung eines nasalen Vokals mit dem entsprechenden nichtnasalen (oralen) verpönt gewesen, steht auf schwachen Füßen, und so zögere ich nicht, Diez recht zu geben, der die Nasalierung des *o* schon für das 9. Jahrhundert ansetzt.[1]

Weiter aber vermag ich Suchier nicht mehr zu folgen. Er sagt: „Wenn nasales *e* und *a* im Altfranzösischen niemals mit reinem *e* und *a* gebunden werden, so war die durch die Nasalierung bewirkte abweichende Klangfarbe, nicht aber die Nasalierung als solche das Hindernis". Wie eine „Nasalierung als solche" klingen oder aussehen mag, kann ich mir nicht denken. Nasalierung ist eben Veränderung der vokalischen Klangfarbe und nichts weiter. Sobald ein Dichter das orale *e* und *a* nirgends mehr mit *en* und *an* bindet, liegt das denkbar sicherste Zeugnis für Nasalierung vor.

Vielleicht deckt sich Suchiers Scheidung in Klangfarbe und Nasalierung mit unserer Scheidung in Nasalierung des Vokals und Vokalisierung des nasalen Konsonanten, so daß er mit anderen Worten dasselbe meinte wie wir.

Wenn er ferner annimmt, daß „sämtliche Vokale zugleich von der Nasalierung ergriffen wurden", so ist das wohl *cum grano salis* zu verstehen. Es widerspricht aller sprachgeschichtlichen Erfahrung, daß derartige Wandlungen mit einem gemeinsamen Ruck an verschiedenen Enden beginnen.

Der Vorgang setzt, wie es scheint, als Rückwärtsbewegung ein und mußte erst die im Gange befindlichen Vorwärtsbewegungen zum Stehen bringen. Das nach *eu* strebende *ǫ* wurde aufgehalten in Worten wie *courone, Rome.*[2] Wenn es auch zu einem *couroune* kam,

---

[1] a. a. O. S. 732.

[2] Die Ansicht Nyrops, I, S. 194, daß *óm* und *ón* auch in der späteren Zeit des Altfranzösischen noch geschlossenen Ton hatten, scheint mir, trotz der Grammatikerzeugnisse, unhaltbar.



so trat doch alsbald wieder Rückbildung ein. Ebenso ward die Tendenz *a* > *e* auf der Mittelstufe *aị* in *faim, pain* festgehalten. Wahrscheinlich sind nun zunächst *ǫn* und *ọn* etwa im 10. Jahrhundert zusammengefallen; ja sogar *on* und *an* (vgl. *dancel* neben *doncel*); wohl etwas später *ęn* und *ẹn*. Je tiefer nun *en* sank, desto mehr näherte es sich *an*. Doch scheidet das Normannische diese Laute noch im Jahre 1066. Im Französischen fallen sie bald darauf zusammen, wie uns die Schreibungen *ansemble, ensamble, ansamble* lehren. — Als die Rückwärtsbewegung *ei* > *oi* sich geltend machte, muß die Nasalierung in der Hauptsache vollzogen, aber doch noch nicht allgemein gefestigt gewesen sein. *frein, plein, sein, Reims* zeigen fertige Nasalierung, während *moins* und *moindre* offenbar einen oralen Klang in dem alten *ei* länger bewahrt haben; *meins,* das sich übrigens bis ins 16. Jahrhundert gehalten hat, wäre die hochtonige und seltenere Form. *foin* und *avoine* mögen dialektisch sein. — *ein* und *ain* sind etwas später als *en* und *an,* das heißt im 12. Jahrhundert, zusammengefallen. Am längsten aber haben, durchaus im Einklang mit unserem Schema, *in* und *ün* der Nasalierung widerstanden.

Der weitere Verlauf der Rückwärtsbewegung führte schließlich zur vollständigen Vokalisierung des *n* in geschlossener Silbe. Der labiale Nasal aber *(m)* erhielt sich dank seiner vorgerückteren Artikulationsstelle. Der Schwund des *n* ist mit Bestimmtheit nicht zu datieren. Jedenfalls aber war er zu der Zeit, da der Nasalvokal in offener Silbe zum oralen Klang zurückkehrte, durchaus vollzogen. Solange man *bong* sprach, war kein Grund vorhanden, nicht auch *bong-e (bona)* zu sprechen. Beide Silben *bon* und *boñ-e* mußte man als geschlossen empfinden. Erst nachdem man *bon* als ein vokalisch auslautendes Wort zu fassen sich gewöhnt hatte, konnte in *bone* wieder die ursprüngliche Silbentrennung *bo-ne* und zugleich Auflösung des Nasals eintreten. Diese ist uns

freilich erst im 17. Jahrhundert durch Grammatikerzeugnisse erwiesen, da aber *n* vor Konsonant aller Wahrscheinlichkeit nach etwa zugleich mit oder eher schon vor dem Schwund von *s* und *t* vor Konsonant ins Schwanken geriet, und da dieser Schwund im 12. Jahrhundert beginnt und im 16. Jahrhundert konsequent vollzogen ist, so muß die orale Artikulation von *bone*, *pleine* u. s. w. allerspätestens im 16. Jahrhundert angefangen haben.

Auch alle anderen Lautwandlungen der späteren Zeit, wie man sie in klarster Übersicht von Suchier zusammengestellt findet[1], fallen (mit Ausnahme des bereits erklärten *ou* > *eu* > *ö*) in die Klasse der Rückwärtsbewegungen.

Besonders schön fügt sich das Verstummen von *s* in unser Schema. Es charakterisiert sich als Rückwärtsbewegung durch zwei bedeutende Tatsachen. Erstens wurde zunächst stimmhaftes *s*, welches seiner Artikulation nach weiter hinten liegt, ergriffen. Die Entwicklung von *cousdre* (nähen) lehrt, daß, als *ṣ* vor *d* verstummt war, *-dr-* in intervokalischer Stellung bleiben mußte, denn der Schwund des *d* in primärem *-dr-* hatte sich bereits vollzogen. Demnach muß im 11. Jahrhundert *-d-* schon gefallen sein, als gegen Ende des Jahrhunderts stimmhaftes *s* vor Konsonant zu schwinden begann. Stimmloses *s* aber geriet wohl erst zu Beginn des 12. Jahrhunderts ins Schwanken, und zwar — und damit kommen wir zum zweiten Punkt — ging es über eine palatale, wahrscheinlich sogar gutturale Spirans *sh*, *ch*, die uns mehrfach bezeugt ist, auf dem Weg von vorne nach hinten zurück.

Der Wandel *guarder* > *garder* scheint Schwierigkeit zu machen. Das Verstummen des *u̯*, das in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts erfolgt ist, läßt sich kaum

[1] a. a. O. S. 743 ff.

als Rückwärtsbewegung deuten. Ich vermute, daß das germanische *w* ursprünglich guttural-labial lautete, dann aber durch Vorwärtsbewegung noch in der ältesten französischen Zeit seine gutturale Lage zu einer palatal-labialen verschob: *gw̲arder* > *gṿarder*. Von hier aus läßt sich die Aufgabe des *u* resp. *v* als Rückwärtsbewegung verstehen.

IX.

In dem Französischen unserer Tage treten wieder vereinzelte Vorwärtsbewegungen, vielleicht als Boten einer neuen Sprachperiode, auf. Z. B. der Wandel des mouillierten *l* zu *y*. Zugleich macht sich eine leise Neigung zu Silbenschließung und Stammbetonung bemerkbar. Wo diese Erscheinungen hinauszielen und ob sie sich durch den wachsenden Einfluß der Provinz oder durch eine tiefer gehende Wandlung des ganzen französischen Sprachgeistes erklären, wage ich nicht zu entscheiden.

Es bleiben auch in der mittelalterlichen und klassischen Zeit der Rätsel noch genug. Ich bin weit entfernt, meine flüchtige Skizze für ein erwiesenes Entwicklungsgesetz zu halten. Eine Reihe von Lautwandlungen sträuben sich gegen unser Schema; z. B. die Schließung *ę* > *ẹ* in *clèf* > *clé* (Schlüssel), die erst am Ausgang des Mittelalters, als die Vorwärtsbewegungen längst abgeschlossen waren, stattfand. Ebenso: *pièt* > *pié* (Fuß), *nevòt* > *nevő* (Neffe), Fälle, die ich mir nur dadurch zurechtlegen kann, daß ich Satzphonetik und Analogie zu Hülfe nehme und die geschlossenen Auslautvokale als vortonige Gebilde betrachte.

Aber es ist gar nicht zu erwarten, daß jemals die Geschichte einer Nationalsprache restlos in eine Formel eingehe. Das Bild der Entwicklung wird immer durch mundartliche Beeinflussungen, durch Wechselverkehr mit

anderen Sprachgemeinschaften, durch sogenannte falsche Analogien in abweichenden Richtungen verschoben. Trotzdem lassen sich gemeinsame Tendenzen durch Zeit und Raum verfolgen. Je reiner sich diese Tendenzen in den einzelnen Mundarten des französischen Gebietes widerspiegeln, desto enger gehören sie der französischen Sprachgemeinschaft zu.

X.

Die Sprachtendenzen ihrerseits aber verlangen wieder eine entwicklungsgeschichtliche Erklärung. Woher kam den Franzosen die Neigung zum zweigipfeligen Akzent?

Aus den germanischen Sprachen gewiß nicht, denn dort herrscht eingipfelige, scharfgeschnittene, dynamische und unchromatische Akzentuierung.

Im Latein ist wohl eine leise Neigung zu der Zweigipfeligkeit vorhanden. Sie macht sich besonders in der späteren Zeit geltend, als die betonten kurzen Vokale in freier Silbe gedehnt wurden, wie uns Ten Brink gelehrt hat. — Außer dieser Dehnung gibt es noch eine Reihe anderer vulgärlateinischer Wandlungen, welche die Richtung der späteren französischen Entwicklung im voraus anzudeuten scheinen. So darf man vielleicht *mensis* > *mẹse* mit französisch *bons* > *bôs*, *nuls* > *nus* zusammenstellen. Ungleich wichtiger aber ist der teilweise Schwund der Nachtonvokale in Proparoxytonis, die Synalephe von Hiatusvokalen, der Fall gewisser auslautender Konsonanten resp. Silben *(um)*, die Palatalisierung von *k*, *g*, *t*, *d* vor *e* und *i* resp. *j*, die Erweichung intervokalischer Konsonanten — all das sind Bewegungen, die im Französischen fortgesetzt oder wieder aufgenommen wurden, so daß, von dieser Seite gesehen,

das Französische als eine organische Fortbildung des Vulgärlateins erscheint.

Andere Vorgänge aber, wie der Schwund der Ultimavokale, die Diphthongierung geschlossener Vokale, die vokalischen Assimilationen komplizierter Konsonantengruppen, Umlaut und Attraktion und dergleichen dürften im Sprachgeist des Lateins kaum oder nur unvollkommen vorbereitet sein. Diese tiefgehenden Neuerungen, durch die sich das Französische besonders vom Mittelitalienischen unterscheidet, kommen auf Rechnung eines fremden, nichtromanischen Sprachgeistes, in welchem der zweigipfelige Akzent noch stärker und unbeschränkter geherrscht haben muß. Es ist der keltische Sprachgeist.

Niemand wird heute mehr keltischen Einfluß auf die Gestaltung des Französischen in Abrede stellen. Über den Umfang dieses Einflusses aber gehen die Meinungen noch weit auseinander. Eine genaue Abgrenzung des spezifisch Keltischen vom spezifisch Romanischen halte ich von vorneweg für unmöglich. Es hatte ja nicht eine mechanische Zusammensetzung, sondern eine organische Zeugung stattgefunden, so daß nun in Frankreich romanisches und keltisches Wesen ein Unzertrennliches geworden sind. Es ist immer gewagt, von diesem oder jenem einzelnen Lautwandel zu behaupten, er sei keltisch oder er sei romanisch; denn jeder ist wohl beides zugleich[1].

Besonders hat der physiologische Begriff der Artikulationbasis in diesen heikeln Fragen eine gröbliche Verwirrung angerichtet. Z. B. von dem Wandel *u* > *ü* urteilten die Einen, er beruhe auf keltischer Artikulationsbasis, und zum Beweise führten sie den britischen Wandel *u* > *i* an. Die Anderen erwiderten, daß sich die französische Verschiebung *u* > *ü* doch nur dann als keltisch erweisen

[1] Für mich noch immer der feinste und befriedigendste Versuch, die keltische Einflußsphäre abzugrenzen, ist Schuchardts Rezension zu Windischs irischer Grammatik in Gröbers Zeitschrift, IV, S. 124 ff.

ließe, wenn sie sofort erfolgt wäre; nun sei sie aber ziemlich spät, also zu einer Zeit geschehen, als die keltische Artikulationsbasis sich das romanische Sprachmaterial bereits zurecht gemodelt hatte und als das Keltische auf dem Festland so gut wie ausgestorben war.

Eine höchst oberflächliche Anschauungsweise. Wenn die Franzosen keltischen Sprachgeist geerbt haben, so haben sie ihn auch heute noch; und ebenso lebt der romanische Geist gestaltend und wirksam in ihrer Rede fort. Der Wandel von *u* zu *ü* ist, wie Thurneysen nachgewiesen hat, nicht gemeinkeltisch und gerade so wenig gemeinromanisch, er ist keltoromanisch.

Die ältesten französischen Lautwandlungen sind um kein Härchen keltischer und um kein Härchen romanischer als die spätesten. Was die Kelten neues gebracht haben, ist, wenn ich nicht irre, die verstärkte Tendenz zum zweigipfeligen Akzent, wozu die Romanen nur eine leise Neigung hatten. Demnach wären im Grunde sämtliche spezifisch französischen Lautverschiebungen keltisch, gleichviel, ob sie zur Zeit der galloromanischen Rassenmischung oder erst tausend Jahre später erfolgten. Mit dem Begriff der Artikulationsbasis ist in der Phonetik zwar viel, in der Sprachgeschichte aber gar nichts anzufangen.

Daß die altkeltische Akzentuierung tatsächlich eine zweigipfelige war, hat uns Thurneysen[1] wahrscheinlich gemacht. Die Diphthongierung langer Vokale eignet dem Britischen sowohl wie dem Irischen. Das Altirische schreibt lange Vokale doppelt: *láam, tíir, sóos* u. s. w., und „diese Betonung dürfen wir vielleicht auch für das festländische Keltische ansetzen". H. Schuchardt hat auf seiner kymrischen Studienreise einen Methodistenprediger beobachtet und schildert die merkwürdige Vortragsweise dieses religiösen Eiferers also: „Die Worte werden in einem eigentümlichen Rhythmus — mit unnatürlicher

[1] Keltoromanisches, Halle 1884, S. 11 ff.



Dehnung der stark betonten oder auch anderer Silben — herausgeheult. Ich wurde an das eintönige Pathos erinnert, mit dem ich im vorigen Jahr den Darsteller des *Cid* im *Théâtre Français* die wirksamsten Stellen seiner Rolle hatte vortragen hören. Jener Tonfall ist durchaus keine Erfindung der Prediger — die Engländer haben ihn nicht —, sondern er ist echt kymrisch; ich habe ihn, allerdings in weit geringerem Grad, auch sonst vernommen, sogar bei alltäglicher Unterhaltung."[1]

In allen Sprachen ist ja der Akzent das zäheste und festeste, der Wortschatz das beweglichste Element. Deshalb sollte man den Umfang des keltischen Einflusses weniger nach den Ergebnissen der Etymologie als nach denjenigen der Lautlehre zu bestimmen suchen. Die Lautlehre aber zeigt diesen Einfluß auf Schritt und Tritt.

XI.

Nachdem sich der spezifisch-französische Akzent als ein Kreuzungsprodukt des keltischen und romanischen Sprachgeistes erwiesen hat, erhebt sich die Frage: Wie kommt es, daß dieser Akzent in der älteren französischen Periode, etwa bis 1050, zu Vorwärtsbewegungen, in der späteren aber zu Rückwärtsbewegungen führte? Warum zuerst Diphthongierung und dann Monophthongierung? Warum zuerst die palatalen und dann die gutturalen Verschiebungen? Warum zuerst Assimilation und dann Schwund der Konsonanten? Warum zuerst geschlossene und dann offene Silben? Warum zuerst konsonantischen und dann vokalischen Wortauslaut?

Die ästhetische Antwort auf dieses Warum liegt immer in der Satzphonetik und in der Stilistik. Diphthongierung kommt, wie wir sahen, durch gedrängte

[1] Romanisches und Keltisches, Berlin 1886, S. 323.

Stellung der Hochtöne, und diese ihrerseits durch parataktischen Satzbau zustande; Monophthongierung durch Überhandnehmen der vortonigen Wortstellung und der syntaktischen Gliederung der Rede, womit sich zugleich ein rascheres, oder besser, vielfältigeres Tempo der Rede zu verbinden pflegt.

Schwerlich wird sich das Tempo an und für sich beschleunigen, wohl aber wird ein stärkerer Wechsel von Pause und syntaktisch zusammengehörigen Worten bemerkbar werden. Wenn man anders gliedert, so interpunktiert man auch anders. Die Punkte werden seltener, die Kommata häufiger. Am klarsten zeigt sich dieses Verhältnis in der Wortstellung.

Elise Richter hat in einer Untersuchung „Zur Entwicklung der romanischen Wortstellung"[1] nachzuweisen versucht, wie der gemeinsame Zug der modernen romanischen Satzfügung darauf hingeht, das psychisch Bedeutende und Neue vom Anfang des Satzes zurück und an das Ende zu schieben. Der Begriff des „psychisch Bedeutenden" scheint mir zwar nicht glücklich gewählt zu sein, doch wird die Richtigkeit der Einzelbeobachtung durch die Mangelhaftigkeit der psychologischen Analyse nicht gefährdet. Da die Verfasserin sich durchaus auf dem Boden der empirischen Wirklichkeit bewegt, so wäre es nicht billig, über sprachphilosophische Fragen mit ihr zu rechten. Ich wähle aus dem Reichtum ihres Materiales einige Beispiele.

Die alte Stellung *le Sire | la meie oreison | receut* ist parataktisch. Die Anschauung der Dinge wird äußerlich und synthetisch, nicht innerlich und analytisch gegliedert; *sire, oreison, receut* tragen alle einen fast gleich schweren Ton, und man muß sich hinter jedem dieser Töne eine kleine Pause denken, was ich durch senkrechte Striche angedeutet habe. *Le Sire | receut mon oraison* ist syntaktisch. Die Vorstellungen werden nach ihrem inneren Be-

[1] Halle 1903.

ziehungsverhältnis analytisch gegliedert; die Pause zwischen Verb und Objekt verschwindet. Oder man vergleiche das alte *qui* | *moult* | *fu sage* mit dem modernen *qui était très sage,* und es zeigt sich sofort, daß hinter *moult* eine Pause entsteht, die hinter *très* nicht denkbar ist.[1] Ferner: *del olifan* | *haltes* | *sunt les menées,* welches gar noch pausen- und akzentreicher würde, wenn es hieße: *del olifan* | *haltes* | *les menées* | *sunt,* anstatt eines modernen: *Les sons du cor* | *sont forts,* welches nicht mehr in vier, sondern nur noch in zwei Wortgruppen oder akzentuelle Zentren zerfällt. Schließlich: *car* | *croissiez* | *estoit il,* anstatt: *car c'était un croisé.*

Kurz, die neue syntaktische und analytische Wortstellung hat immer und überall eine straffere Konzentration der Hochtöne, d. h. eine Vermehrung der Vortöne und eine Verminderung der Hochtöne zur Folge.

Die Beziehungsverhältnisse, die früher vorzugsweise durch Akzent und schöpferischen Lautwandel dargestellt wurden, gelangen in der modernen Kultursprache mehr und mehr zu syntaktischer Veranschaulichung. Was ehedem in der Gebärde und im Stimmton gegeben war, tritt nach und nach durch Stil und Satzbau auch auf dem Papier in Erscheinung. Der schwäbische Bauer sagt: „*î hau kõĩ geld*“ und wandelt durch affektischen Akzent das vortonige *keĩ* zu einem starktonigen *kõĩ.* Der Gebildete wird die Ausdrucksweise: „ich habe gar kein Geld“ oder: „wahrhaftig, ich habe kein Geld“ oder: „ich versichere Sie, daß ich kein Geld habe“ vorziehen. — Roland rief Olivier zu, als dieser Ganelon schmähte: „*Tais, Oliviers, . . . mis parrastre est, ne voeil que mot en suns*“. Der heutige Franzose würde vielleicht sagen: „*N'en parlez pas, je vous en prie, car c'est mon beau-père*“,

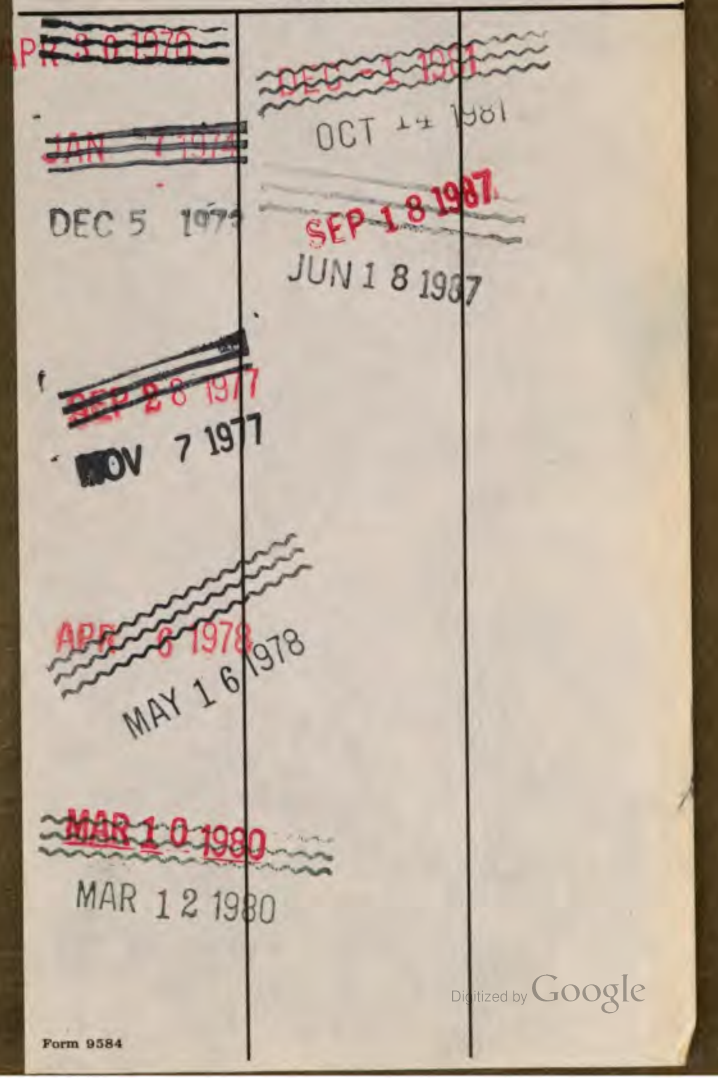
[1] Daß sich hier nicht bloß die Stellung, sondern das ganze Beziehungsverhältnis geändert hat, ist schon von H. Morf in seiner Erstlingsarbeit, Die Wortstellung im altfranzösischen Rolandsliede, Straßburg 1878, S. 287 ff., gesehen worden.

oder gar: *je ne souffre pas que vous parliez en ces termes d'un homme qui est mon beau-père.* — Das deutsche: „ich habe deinem Vater geschrieben“ kann man sich je nach Zusammenhang mit den verschiedensten Akzenten gesprochen denken, und die literarisch verfeinerte Sprache des Franzosen wird diese Töne syntaktisch darstellen: „*j'ai écrit à ton père; c'est moi qui ai écrit à ton père; c'est à ton père que j'ai écrit,* oder auch: *c'est que j'ai écrit à ton père*“.

Die spezifisch literarische Verfeinerung einer Sprache geht immer dahin, daß man die individuellen Unterschiede der inneren Anschauung möglichst stark herausarbeitet, daß man sie von den mechanischen und physiologischen Ausdrucksmitteln entfernt und unabhängig macht. Was der Urmensch mit Akzent und Lautwandel, mit dem Brustkasten, mit der Gebärde und dem ganzen Leibe leistet, das macht der Kulturmensch mit dem Bau der Sätze. So kommt es, daß auf niederer Kulturstufe die Syntax einförmig, dauerhaft und stereotyp, die Lautgestalt aber vielfältig und äußerst veränderlich erscheint, während mit fortschreitender Bildung die mundartlichen und akzentuellen Sonderheiten sich immer mehr verschleifen, der Lautbestand sich festigt, die syntaktisch-stilistischen Eigenarten der Individuen aber weiter und weiter auseinandergehen. Wenn sich das Italienische in seinen Lauten seit dem Jahre 1200 viel weniger geändert hat als das Deutsche, Englische und Französische, so haben wir hier den sprachgeschichtlichen Beleg für die Tatsache, daß die Italiener ein altes Kulturvolk, wir anderen aber zivilisierte Barbaren sind.

Nun hat bekanntlich die französische Kultur um die Mitte des 11. Jahrhunderts, also gerade damals, als die Vorwärtsbewegungen durch rückläufige Tendenzen abgelöst wurden, einen gewaltigen Ruck getan. Der Geschmack, die Sitten, die ganze Weltanschauung änderte sich. Gustav Gröber hat diesen Umschwung trefflich

geschildert: „Eine kulturgeschichtlich bedeutsame Wirkung jener seitdem von der Frau mit Leib und Geist ausgeübten Macht und Kennzeichen jener Gesellschaft war die Milderung der rauhen Seiten männlicher Art, war die Entwicklung des Sinns für schöne Lebensformen, die *corteisie,* die (höfische) Gesittung. Sie hält mit der Frau ihren Einzug in die mittelalterlichen Literaturen. Nicht christliche und bürgerliche Tugenden sind nunmehr die höchsten Güter dieser Welt. Freigebigkeit, äußerer Glanz, artiges Benehmen, Wohlredenheit, Kenntnisse und Urteil, Edelsinn und Gemüt müssen vielmehr neben körperlichen Vorzügen diejenigen schmücken, die *honor et pris* in diesen Kreisen gewinnen, den Schein inneren Wertes um sich verbreiten wollen. Die Bedeutung einer dem menschlichen Ideal entsprechenden Außenseite ist erkannt, der Schönheitssinn beginnt den moralischen zu vergewaltigen, an den Höfen verbreitet sich der Prunk, die Fürstin hat ihren Hofstaat, der Fürst sein Gefolge. Das sonst Furcht einflößende, zur Selbstverachtung stimmende Göttliche selbst verliert unter solchen Anschauungen seine Unnahbarkeit und Erhabenheit; die Jungfrau Maria wird zur Helferin des verlockten Menschen in seinen Nöten und Verlegenheiten, wenn ihr nur *honor* und *pris* zuteil wird, und erweckt durch ihr Mitleid Christi Edelsinn; bei Gott Vater vergegenwärtigt man sich nun lieber die Milde seiner Barmherzigkeit als die Strenge seines Gerichts über die Sünder, die Hölle verliert ihre Schrecken, der Himmel über dem Menschen wird wieder sonnig. Der Zug der Frömmigkeit kommt der aristokratischen Literatur des ritterlichen Standes abhanden. Sie befestigt die nun sich bildenden Vorstellungen von irdischer Glückseligkeit; sie begründet die Regel der Lebensklugheit, die die Wirkung der christlichen Sittenlehre mindert, und zeigt in manchem Lied oder Beispiel Mittel und Wege, sich der Führung der geistlichen Hand so lange zu entschlagen, als für den Ge-


APR 30 1970
JAN 7 1974
DEC 5 197
SEP 28 1977
NOV 7 1977
APR 6 1978
MAY 16 1978
MAR 10 1980
MAR 12 1980
DEC -1 1981
OCT 14 1981
SEP 18 1987
JUN 18 1987